**Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь**

УСТАНОВА АДУКАЦЫІ
*«ГРОДЗЕНСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ ІМЯ ЯНКІ КУПАЛЫ»*

# ПРАЦЫ КАФЕДРЫ БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Выпуск II

Гродна
ЮрСаПрінт
2015

УДК 811:161.3’28(082)
ББК 80
Р 96



*Пад агульнай рэдакцыяй кандыдата філалагічных навук, дацэнта Лебядзевіча Д.М.*



Р96 Працы выкладчыкаў кафедры беларускай літаратуры. Выпуск ІІ / Пад рэд. Д.М.Лебядзевіча. – Гродна : ЮрСаПрынт, 2015. – 166 с.

ISBN 978-985-45897-46

Другі выпуск навуковага зборніка “Працы выкладчыкаў кафедры беларускай літаратуры” падрыхтаваны да 45-ой гадавіны з дня стварэння кафедры беларускай літаратуры. У яго ўвайшлі артыкулы выкладчыкаў кафедры, магістрантаў і аспірантаў, прысвечаныя творчасці пісьменнікаў Гродзеншчыны.

**УДК 811:161.3’28(082)**
**ББК 80**

**ISBN 978-985-45897-46**

# СТАРОНКІ ГАРАДЗЕНШЧЫНЫ ЛІТАРАТУРНАЙ

**ЖУК І.В.**

## АПАЗНАВАЛЬНЫЯ ЗНАКІ ЧАСУ
*(матэрыялы да творчага партрэта Лідзіі Ялоўчык)*

Размова гэтая з Лідзіяй Ялоўчык – Лідзіяй Парамонаўнай Ялоўчык – адбылася даўно. Нават вельмі даўно: блізка чвэрці стагоддзя, пад самы канец 1991 года. Фрагменты бяседы былі запісаны на магнітную стужку старэнькага тыпу сціплага партатыўнага магнітафона. І калі глядзіш зараз на пацёртую суровымі пальцамі няўмольнага часу магнітафонную касету, ды яшчэ параўноўваючы з сучаснымі высокатэхналагічнымі "айфонамі", "смартфонамі", гэтымі ўдасканаленымі "разумнымі" інтэлектуальнымі тэхнічнымі "гукамі"-сувязямі, мімаволі прамільгне настальгічная рэфлексія: нібыта цэлая эра прайшла – такая розніца між імі, так званымі тэхнічнымі сродкамі фіксацыі канкрэтнага гістарычнага моманту. Рэфлексія паглыбляецца усведамленнем, што справа не толькі ў тэхніцы. Многае адышло беззваротна. Няма ўжо і прыветнага доміка на колісь ціхай гродзенскай вулічцы па адрасе: вуліца Пушкіна, 9, дзе жыла пісьменніца. Здаецца, нават і адрасу такога не засталося ў даведачным апараце горада. І толькі глыбокі грудны голас, пявуча-меладычны, а з таго – вельмі вабны на слых, адрываецца ад магнітнай стужкі і спакваля запаўняе бязважкую прастору паміж металёвым корпусам прыёмніка і аддаленым ў гісторыю берагам канкрэтнага чалавечага жыцця.

Са стужкі – ужо праз размежавальную рысу вечнасці – Лідзія Парамонаўна ўспамінае сваё, маладое, непазбыўнае. Тое, што і паклікала яе да творчасці.

"Бацькі мае паходзілі з сялян, але былі крыху адукаваныя. Маці скончыла прыходскае вучылішча, а бацька – Пескаўскае чатырохкласнае. Нейкі час ён працаваў настаўнікам у сваёй вёсцы. Потым атрымаў пасаду паштовага служачага ў горадзе Вільні, дзе мы жылі да самай вайны 1914 года. У вайну нас эвакуіравалі ў Оршу. Там я пачала вучыцца. Але ў 1921 годзе мае бацькі вярнуліся на радзіму. Польскія ўлады недаверліва аднесліся да бацькі і пазбавілі яго надзеі атрымаць пасаду. І мы назаўсёды пасяліліся ў вёсцы Марцянаўцы (цяпер Ваўкавыскі раён. – *І. Ж.*). Сям'я наша была вялікая, дзяцей шасцёра, а жыццё гаротнае. Толькі тое, што маці ўмела крыху шыць, дапамагло нам выжыць ў галодныя пасляваенныя гады. З шасцярых дзяцей толькі я і самая малодшая

вучыліся. Астатніх бацька дома крыху навучыў чытаць і пісаць. Школ у нас блізка не было, а на адлегласці вучыць усіх не было сродкаў”.

Лідзія Ялоўчык нарадзілася, што называецца, “пад елачку”: 30 снежня 1911 года. Аднак, нягледзячы на ўжо векавую часавую дыстанцыю, рэальны жыццяпіс пра пісьменніцу пакуль што не складзены. Самыя поўныя біяграфічныя дадзеныя змяшчаюцца ў біябібліяграфічным слоўніку “Беларускія пісьменнікі” [1, с. 489] і даведніку А. Пяткевіча “Людзі культуры з Гродзеншчыны” [2, с. 346]. Таму неабходна гэтыя скупыя звесткі крыху пашырыць, прыдаць ім дыханне канкрэтнага чалавечага лёсу, бо біяграфічная анкета не ёсць само жыццё. І нават не яго квінтэсэнцыя. Сухая мова анкетных дадзеных не можа і не зможа перадаць багатай сутнасці назапашанага. Анкетная мова празмерна бясстрасная да яраснага, часам, трагічна-крывавага дыхання эпохі, да яе салёнага ад поту прысмаку. Тое, што цяпер скупа месціцца ў сціслы даведнікавых радках, зусім не так сцісла і скупа адкладвалася ў дзіцячай памяці. Бо і здабывалася гэта, назапашвалася” вунь як няпроста! Здаецца, што для пакалення, да якога належала Лідзія Ялоўчык, сама гісторыя адшкадавала ладны кус сваіх запасаў, упершыню, мабыць, не надта апякуючыся пра нейкую, хоць бы прывідную, суразмернасць дозаў выкуленага на людскія галовы. Выкуліла – а вы, людзі, разбірайцеся.

На самой справе, якім радком якой біяграфіі можна вымераць ранняе парабкоўства, калі маленькая дзяўчынка дзеля скарынкі хлеба была вымушана абмераць сярпом усе загоны ў вёсцы? У які радок умесціцца пераажытае ў бежанстве? Знерухомелы на нейкі час, прыціхлы фронт Першай сусветнай вайны не раз даваў знаць пра сябе – у Оршы, дзе апынулася сям’я марцянаўскіх перасяленцаў, забівалі таксама. Дый дзеці бежанцаў засвойвалі гісторыю надта практычна, падзяліўшыся на два лагеры “чырвоных” і “белых”. А як перадаць атмасферу падазронасці і недаверу, якой была акружана сям’я у Вільні па вяртанні з бежанства? Беспрацоўе. Галадэча. І апантаная прага да вучобы. А потым Гародня трыццатых гадоў, польская санацыя, надзея на верасень 1939 года і новая – самая жахлівая – вайна. Так, жыццё і сапраўды шчодра засыпала кайстру лёсу семем рознага гатунку: і рамантычна-летуценным, і горкім, даўкім. А памяць няўзнак фіксавала, яшчэ не падазраючы нават, што ў самых патаемных закамарках душы пачынаўся незваротны працэс карпатлівай пераплаўкі “назапашанага” ў мастацкае слова.

Калі ў падтрымку браць катэгорыю часу і ўяўляць яе адным з праўдзейных герояў гэтай гісторыі, то з непазбежнасцю ўзнікне пытанне: а тагачасная Гародня, парог якой маладая дзяўчына пераступіла на дваццатай

вясне, на творчую пераплаўку "назапашанага" ці паўплывала хоць колькі істотна? Бо душа ў Лідзіі Ялоўчык была дапытлівай, няўрымслівай. А там, куды трапіла гэтая душа, склаўся адмысловы культурны асяродак: горад славіўся віратлівым культурным жыццём. Былі нават і першыя вершы – на польскай мове. Помніцца, Лідзія Парамонаўна артыстычна чытала іх, нідзе не надрукаваных, сваім напеўным грудным голасам.

Але, падобна, усё гэта ішло напачатку калі не на рознаскіраваных, то і не на сустрэчных курсах. Жыццё нават тут, у горадзе, пастаянна нагадвала пра сябе найперш празаічнымі вымаганнямі – больш клопатам пра штодзённы хлеб. Выручала ў такім разе перанятае ад маці швачнае ўмельства. А вечарамі займалася ў гандлёва-прамысловай школе, і тады – кнігі, кнігі, кнігі аж да рання. А потым зноў кроіла і шыла, шыла і кроіла. Самастойна асвоіла курс семінарыі і ў 1935 годзе экстэрнам здала выпускныя экзамены. Чатыры гады чакала і дамагалася прызначэння на пасаду настаўніка, але, відаць, перашкаджала праваслаўнае веравызнанне. І зноў вучоба – на гэты раз ў "Паўшэхным" (агульнанародным) універсітэце, зладжаным ў "Доме Ажэшкі".

– А яшчэ ж хацелася і "фасон" трымаць, – усмешка кранае вусны Лідзіі Парамонаўны, – як мы называлі: "шліфаваць брук" на Дамініканскай вуліцы.

Праз гады яе дзявочы альбом гадаванкі гандлёва-прамысловай школы, поруч з рытарычна-узвышанымі, спадарожнымі ці проста жартаўлівымі памятнымі пажаданнямі збярог у сабе і такі запіс: "Сегодня меня Лида рассмешила: если не уйду, то она через 5 мин. умрет".

Ці не праўда, мілым па-дзявочы быў той пратэсцік "памерці праз пяць хвілін", але ён вельмі красамоўна паказваў, што захланная да навукі, напалову галодная дзяўчына ўсё-ткі была яшчэ гарэзаю і ганарліўкаю. І надзвычай эмацыйна чуйнай. І ва ўсіх гэтых праявах – безумоўна, натурай паэтычнаю. Супярэчлівасць жыццёвых абставін і акалічнасцяў тады выразна акрэслілі дзве вядучыя рысы характару: чуйнасць да ўсяго прыгожага (у бацькоўскай сям'і – "шэсць дзяўчат, маці, бацька" – спявалі так, што заслухаешся) і неспатольную прагу пазнання. Валодаючы добрым голасам, брала нават ўрокі вакалізму ў нейкага Андрэева, са слоў Лідзіі Парамонаўны, спевака парыжскай оперы. "Злотых", праўда, хапіла на два месяцы вучобы і на тое, каб адзін раз выступіць (у 1937 годзе ў памяшканні цяперашняга абласнога лялечнага тэатра праходзіў вечар з нагоды 100-годдзя з дня смерці А.С.Пушкіна; Лідзія выконвала партыю служанкі ў "Пікавай даме").

Як відаць, тагачасная Гародня магла і паэта зрабіць, і простага абываталя. Важна толькі тое, што ўласны лад душы скажа: ці паглынецца

ён штодзённымі клопатамі дробязнага марнатраўнаства, ці асвеціцца нечым іншым, узвышаным і яшчэ нязнаным.

Пячатку закаванага супярэчлівага маўчання з уражлівай і тонкай душы сарваў канкрэтны трагічны факт: польскі легіянер, чысцячы карабін, выпадкова застрэліў хлапчука. Жахлівая недарэчнасць выпадку здзейсніла свой няўмольны ход і для маладой дзяўчыны, паклаўшы адлік новай, яшчэ не ўсвядомленай да рэшты духоўнай рабоце. Душа сутыкнулася акурат з той антыноміяй, якая ва ўсе часы і ва ўсіх народаў найчасцей пачынала выкрэслівасць першыя іскрынкі паэтычнага мыслення. З аднаго боку, мройлівая, летуценная, ахопленая яшчэ самымі светлымі фарбамі радасць быцця, а з другога – раптоўны трагічны і такі недарэчны смяротны выпадак. Сутыкненне двух рознаскіраваных быццёвых знакаў дало сваё “кароткае замыканне” – уражлівая душа ўспыхнула эмоцыяй творчасці, адкрылася першым мастацкім словам. Словам, вядома, той моўнай стыхіі, якая дамінавала ў тагачаснай Гародні – польскай. Гэта ўжо трохі пазней прыйдзе Купала. Дый прыйдзе ён як быццам нечакана:

– На ўроках Андрэева я пазнаёмілася з паняй Шыманоўскай, што была бухгалтаркай Гродзенскага дабрачыннага таварыства. Шыманоўскія мелі вельмі прыстойную бібліятэку. Там і трапілася мне кніжка з вершам “Я – мужык-беларус…” Прачытала яго – і разраўлася. Шыманоўская кажа: “Вось тут і відаць, што ты – беларуска”.

Вось яшчэ адна загадкавая гісторыя, як нацыянальна не развітая душа спантанна-інтуітыўна і блізка прыняла покліч роднага слова, як само роднае слова запоўніла генную клетачку, вызначаную толькі для яго. Бо аж да 1940 года, калі ў Гародні быў заснаваны настаўніцкі інстытут, куды на літаратурны факультэт паступіла Л.Ялоўчык, яна не магла не тое што вывучаць, а і блізка падступіцца да беларускай мовы. Першы друкаваны верш “Кремлёвские звёзды” – таксама ў 1940 г. – быў напісаны на рускай мове. На рускай мове пісала творы і ў вайну, і пазней, працуючы настаўнікам рускай мовы і літаратуры на Гродзеншчыне. Беларускае ж слова, знанае ў дзяцінстве, але страчанае ў часе, прарвалася толькі ў сталым узросце. Тады і пачала вучыць сябе думаць па-беларуску, для самой сябе стала настаўнікам, заклікаўшы на дапамогу не толькі нарматыўныя слоўнікі, але і самае дарагое і правільнае – спадчынную памяць.

І гэта – лад сваёй душы – засталося ў мастацкай прозе Лідзіі Ялоўчык непазбыўна.

Пісьменніца часцей за ўсё імкнецца стварыць вакол свайго героя атмасферу дабра, спагады, чуласці і нават чуллівасці. “Я трохі закаханая ў

сентыментальнасць,” – вартае самапрызнанне. Л. Ялоўчык, усміхаючыся “сентыментальнасці”, ведае цану свае ўсмешкі, ведае, колькі катастроф, вонкава някідкіх, адбывалася і адбываецца ў жыцці чалавека, калі сам чалавечы свет звужаецца неверагодна ці то з прычын суб’ектыўных, ці сам па сабе, а найчасцей – з прычын сацыяльна абумоўленых.

Вунь як звузіўся свет для маленькай гераіні апавядання “Новыя абіякі” [3, с. 3–13] – усяго толькі да плямкі на замерзлай ваконнай шыбіне, прахуканай не столькі гарачым дыханнем, колькі неспатольнаю прагаю чакання: так хочацца ў шырокі свет, дзе можна гарэзліва пакоўзацца на лёдзе! Але шчырае дзіцячае хаценне ўпіраецца … у абіякі. Іх не стае ў немалой сялянскай сям’і. Дзеці ж, як ніхто іншы, востра рэагуюць на самае першае ў іхнім жыцці супрацьстаянне: мары і рэальнасці. Дзяцей балюча джаліць іх уласная немач і бяссілле, бездапаможнасць, прыніжэнне і адчай: дзецям жа, згодна з адмысловым псіхалагічным законам, хочацца быць казачна дужымі і моцнымі, а тут перашкодай нейкія абіякі. І таму з ціхай усмешкай, следам за пісьменніцай, сочым за праявамі вольніцы і сваволі Насткі, якая нарэшце вырвалася са свайго хатняга затачэння. А таму і даруецца лёгкі флёр сентыментальнасці, якім несумненна афарбавана танальнасць апавядання. Бо мы ведаем: “сентыментальнасць” тут – толькі покрыва таго драматычнага адчування свету, што падуладны агульнаму кругагляду аўтара.

Або: якім зманлівым уяўляецца жаданне дванаццацігадовага Андрэйкі таксама пашырыць свой “вузкі” свет (“цемра ты вясковая!”), паспытаць смаку “замежнай фрукты” – банана ( “Смак банана”) [3, с. 24–32]. Ізноў жа, “сентыментальная” нітачка апавядацкай інтанацыі штораз перакрыжоўваецца з іншай – “суравой”, празаічна-жыццёвай, дзе ўжо шмат не дзіцячага: а можа замест банана лепш купіць хлеба і занесці маці?..

У апавяданні “Нямыя, як рыбы” [3, с. 85–101] вольны свет Ягоркі і Васілька на свой лад перакрэслівае вайна. Хлапчукі нібыта і ведаюць пра гэта, а ўсё ж працягваюць свавольна дураслівіцца, нібы паддражніваючы тым рэчаіснасць. Ды няўмольна жорсткі закон вайны падрыхтаваў пастку і для іх. Жахлівая тайна забойства солтысам дзядзькі Андрэя, выпадковымі сведкамі чаго сталі хлопцы, шматколерны свет дзяцінства распалавініла на два колеры: белы колер сумленнасці і чорны колер “маральнага дэзерцірства”. І гэтая тайна, як і ва ўсіх апавяданнях Л. Ялоўчык, абмежавала, звузіла свет да немагчымага – аж да хваравітых трызненняў. Але як змяніўся характар драматычнага напружання твора! Тут ужо не бяскрыўдная непрыступнасць дзіцячаму ўспрыманню вон-

кавай перашкоды, і не зманлівы пах “замежнай фрукты” – тут у дзіцячы твар дыхнула смерцю. І яе пагроза яшчэ больш выразна падкрэсліла асноўную вобразна-асацыятыўную антыномію дзіцячай прозы Лідзіі Ялоўчык – супрацьстаянне ідэальнага і рэальнасці, свету шырокага, “дарослага”, і свету асабістага, “малога”. Мабыць, адзіны выпадак, калі героям шанцуе трапіць у геаграфічна вялікі свет – у Гародню, і далей, у Варшаву, Гдыню, – дык гэта аповесці “Шукальнікі шчасця” і “Па хісткай лесвіцы”.

Сталую адзнаку творчага почырку Лідзіі Ялоўчык утварае амаль невераемнае суседства, а то і сутыкненне эмацыянальнага пульсу жыццёвай страсці і строгай, можна сказаць – педантычна-строгай манеры аповеду. У лапідарную апавядальную манеру нечакана ўрываецца крутая сюжэтная інтрыга, блізкая, часам, да дэтэктыўнай, і гэтая імпульсіўная інтрыга размывае берагі спакойна-апавядальнай плыні, узвіхурвае апавяданне, а ўжо з самае мімалётнай ўзвіхуранасці спакваля, яшчэ невідочныя, пачынаюць снавацца ніці чытацкай прыязнасці і сімпатыі да маленькіх герояў, уцягнутых у гэтую віхуру жыцця. Сталая антыномія – эмацыйная насычанасць твора пры вонкава строгай і лаканічнай апавядацкай манеры – ёсць лагічны працяг і заканамерны вынік усіх “антыномій”, з якіх складаецца натура пісьменніцы. Аўтарка працягвае весці рэй той самай прозы, якую сама называла “трохі сентыментальнай”. Але бяруць гэтыя апавяданні, кранаюць не столькі сентыментальным напыленнем, колькі забяспечанасцю таго, што “назапашана” душой. Аказваецца, адклаўшы кнігу ўбок, можна не згадаць, як звалі таго ці іншага героя, з памяці могуць выпасці паасобныя звёны фабулы і сцерціся некаторыя драбніцы апісаных падзей. Але застаецца, не адпускае таемнае свячэнне агульнага каларыту – своеасаблівых апазнавальных знакаў часу, над якім апякуецца, валадарыць  і варажуе творчая фантазія пісьменніцы.

Першы такі знак – фарбы трыццатых гадоў, нанесеныя асабістай памяццю на фасады Гародні. У аповесці “Па хісткай лесвіцы”, дзе біяграфічнага матэрыялу ці не больш за ўсё, чытаем: “Настка (…) пайшла на мост. Апынуўшыся на ім, падскочыла і села на мур. Любавалася горадам, удыхаючы свежае паветра (…) Цётчына хатка зверху нагадвала гняздо, з правага боку, бледнаю плямаю свяцілася Каложская царква. Насупраць яе, на другім баку Нёмана, узвышаўся Францішканскі касцёл. Ніжэй знаходзілася лесапільня. Сасновыя плыты густа запрудзілі левы бераг ракі. Людзі там бегалі, мітусіліся, нешта рабілі, і вецер даносіў іх заклапочаны гоман. Горад разросся па берагах, сціснуў раку ў сваіх абдымках. А яна, непакорлівая, імчала сваю светлую плынь да мора…” [4, с.23].

Родныя мясціны сталіся роднымі ў творчасці. І неяк па асабліваму ўсцешна думаць, што менавіта Гародня і яе бліжэйшыя ваколіцы – Воўпа, Лунна, Масты, Марцянаўцы – самы запоўнены куточак душы Л. Ялоўчык. Таму што гэта – адзін з самых "пустых" куткоў нашай літаратуры. Пасля працяглай, занадта здоўжанай паўзы, гэта была адна з самых змястоўных спробаў загаварыць не толькі пра тое, як "крэсы" змагаліся, але і як жылі, – расказаць пра "камасацыю" і "парцаляцыю", пра псіхалогію чалавека па гэты бок дзяржаўнай мяжы, урэшце – проста паказаць этнаграфічна-побытавы слой тагачаснага жыцця.

У "Вясельных сустрэчах" [5, с. 3 – 78], напрыклад, мяне ўразіла тое нямое здзіўленне людзей з натоўпу, што з утрапеннем сачылі за рэдкім у іх жыцці актам: нявеста "ведала грамату", была пісьменнай і шлюбны подпіс выводзіла нязмушана і самастойна! Не крыжык і не якую-небудзь умоўную загарульку ставіла, што было б натуральна і звыкла, а менавіта *распісвалася* ў царкоўнай рэгістрацыйнай кнізе. Аднаго штрышка, аднаго дакладнага жэста хапіла пісьменніцы, каб дакладна і выразна адлюстраваць стан і статус народнай духоўнасці, проста і разам з тым ёміста выказацца пра характарыстычныя прыкметы таго часу.

Другі апазнавальны часавы знак – пастаяннае ўзаемадзеянне семантычных кантрастаў. Праз іх устойлівае супастаўленне выяўляюцца аўтарскія прыярытэты ў ацэнках дабрыні і прыгажосці, чалавечага гонару і абавязку, дый наогул самога прызначэння чалавечага жыцця. Заўважым і такое: у "Новых абіяках", "Роспачы", "Смаку банана" – галодныя дзеці напярэдадні "сытага" калядоўнага стала. Успрымаецца тое, як драматычная быццёвая алегорыя ці разгорненая метафара несправядлівага суіснавання голаду і чакання свята – супрацьстаяння, адкрытага пісьменніцкай інтуіцыяй не толькі ў персанажным і вобразным свеце твораў, але і ў шчасліва адгаданым прынцыпе іх кампазіцыйнай пабудовы.

У мастацкім свеце Л. Ялоўчык не сустрэнем дзікіх і некіруемых страсцей, расхрыстаных душ, заціснутых злавеснымі абставінамі. Усё, паўторым, строга да педантычнасці. Так, відаць, падказваў ёй значны настаўніцкі і педагагічны вопыт. Плён з таго атрымаўся някепскі. Многія творы зусім натуральна маглі б увайсці ў тагачасныя дзіцячыя чытанкі, школьныя хрэстаматыі. Дый і зараз яны цалкам заслугоўваюць добрай і ўдзячнай нашай увагі.

Трэці апазнавальны знак часу складае ўласны лірыка-біяграфічны рубеж, на якім сышліся два часавыя пласты – час, пра які вядзецца апавяданне, і час, калі апавяданне нараджаецца. "Я-форма" твораў Л. Ялоўчык

і ёсць непасрэдны вынік арганічнага зліцця эпічнага ходу гістарычнага часу і яго асабістага перастварэння ў мастацкае перажыванне. Нават у тых творах, дзе "я-форма" вонкава не вытрымліваецца, прысутнасць аўтара моцна выдае асабістую перажытасць увасобленага ў слове.

Героі яе твораў усе без выключэння – няспынныя "шукальнікі шчасця". Не ўсім яшчэ адкрываецца, што шчасце – у людзях, якія вакол цябе. Не ўсе яшчэ могуць працерабіцца праз свет асабістай замкнёнасці, праз уласныя страхі і прымхі, праз навакольныя абмежаванні. Не ўсім дадзена разарваць кола сацыяльнай і маральнай несправядлівасці тых абставін, у якіх яны вымушаны дзейнічаць. Але за ўсімі застаецца трывалы запас унікальнага мастацкага сведчання часу, праніклівага замацаванага талентам гродзенскай пісьменніцы.

Не стала Лідзіі Ялоўчык 26 мая 1996 года.

Спіс літаратуры:


1.Беларускія пісьменнікі: Біябібліягр. слоўнік. У 6 т. Т. 6. Талалай – Яфімаў / Пад рэд. А.В. Мальдзіса; рэдкал.: І.Э. Багдановіч і інш. – Мн.: БелЭн, 1995. – 684 с.
2. Пяткевіч, А.М. Людзі культуры з Гродзеншчыны: Даведнік / А.М. Пяткевіч – Гродна: ГрДУ, 2000. – 356 с.
3. Ялоўчык, Л.П. Карэнне жыцця: Апавяданні // Л.П. Ялоўчык. – Мінск: Маст. літ-ра, 1973. – 120 с.
4. Ялоўчык, Л.П. Па хісткай лесвіцы: Аповесць. Апавяданні // Л.П. Ялоўчык. – Мінск: Юнацтва, 1988. – 124 с.
5.Ялоўчык, Л.П. Дзе яно, шчасце…: Аповесці // Л.П. Ялоўчык. – Мінск: Юнацтва, 1981. – 160 с.



**А.М. ПЕТРУШКЕВІЧ**


## ПРА КНІГУ ЕДРУСЯ МАЗЬКО "ЗАЙМЕННІКІ"

Адзіная кніга гарадзенскага паэта Едруся Мазько была падрыхтавана аўтарам, але так і не выйшла пры ягоным жыцці. Назваўшы яе "Займеннікі", паэт падказвае зменную сэнсавую напоўненасць паняццяў у залежнасці ад розных поглядаў, ракурсаў, часава-прасторавых вымярэнняў. Бо гэта выключная часціна мовы, адзіная з самастойных, што не мае пэўнага, дакладна акрэсленага значэння, а толькі ўказвае на знакі-сэнсы. Тым самым дае магчымасць чытачу разумець гэтыя сэнсы па-свойму. Так і паэт, толькі ўказвае, у якіх ролях для яго гэтыя займеннікі могуць выступаць.

Уступны верш-эпіграф – “Прысьвячэньне”. Зварот да чытача. Не столькі тлумачэнне, колькі папярэджанне, чым ёсць ягоная паэзія. Бо ніштo ў свеце не ствараецца знову, бо ўвесь “будаўнічы матэрыял” даўно вядомы:

мой верш
сатканы са словаў
будзённых і шэрых
звычайных словаў
*якія ты чуеш штодня...* [1, с. 3]

Але сэнс у тым, як гэты верш саткаць, як гэтыя звычайныя словы зрабіць паэзіяй, як прапанаваць яго, той каштоўны дар, які кошту не мае, бо самакаштоўны, самадастатковы. Як супаставіць словы між сабою, каб яны, “насельнікі” самых розных “сонечных (слоўных) сістэмаў”, носьбіты розных аддаленых сэнсаў, падпарадкоўваліся прынцыпу свабодных асацыяцый, каб спалучалася неспалучальнае. Паэт імкнуўся выявіць логіку, здавалася б, блытаных думак, каб стварыць сваю, новую паэтычную рэальнасць.

У Едруся Мазько гэта адбываецца надзвычай проста і шчыра, стрымана, лаканічна. Але з глыбокай павагай і нават пяшчотаю да чытача, якая праступае таксама ў займенніку, але ўжо прыналежным. А што можа быць больш дарагім, чым тое, што *наша*, тым больш – *маё*:

мой верш
сатканы з гэтых словаў
я ахвярую табе
*мой чытач* [1, с. 3]

Першы раздзел “*Я*”. Зразумела, для кожнага гэта цэнтр свету, пункт адліку. Гэтае *я* паэт і імкнецца раскрыць, напоўніць сэнсам. Зачынны верш і самапрэзентацыя: кім быў, кім ёсць, і прэзентацыя чалавека, які мае асабовасць, самасць, які *Я*. Які хоча гэтае *Я* ўсвядоміць. Адлучаючы сваё ад усіх і адначасна непарыўна з кожным іншым. Каб зразумець, кім ёсць чалавек наогул. Вось жа, ад пачатку паганцам, які не мае моцы, бо залежыць ад усяго, што навокал, ва ўсім бачыць сілу, вышэйшую ад сябе, што кіруе, ды не заўсёды мілуе. Гэта дзяцінства чалавека. Далей, з часам, у ім абуджаецца прага, імкненне быць моцным, узняцца над вышэйшаю сілаю, вызваліцца ад яе, нат праз знішчэнне. Ніцшэанства тут удаванае – гэта не ягонае, асабістае. Гэта і не ягоны герой. Але гэта магчыма ўзгадаваць у кожным, калі чалавек бярэцца за зброю і пераступае Закон:

я ўзяў сякеру
я забіў Бога
*я стаўся моцным* [1, с. 5]

А вось заключны акорд цалкам зразумелы. Бо чалавек-творца, чалавек, які шукае сэнсы, ніколі не мае спакою: “*І згубіў спакой*”. І гэта не толькі пра таго, хто забіў у сабе Бога.

У кнізе мноства скразных матываў. Найперш гэта экзістэнцыянальныя матывы адзіноты, холаду, цемры, дажджу як адной з выяваў таго ж холаду. Герой, які ведае, што такое холад, асабліва прагне цяпла. Ён здольны знішчыць, спапяліць сябе, каб толькі даляцець да агню. Бо невыносна, бо

на душы –

толькі дождж
кладзецца няўтульным святлом
*пыл адзіноты* [1, с. 9]

Гэты прыклад ілюструе адметнасць мовы паэзіі Едруся Мазько. Ёй характэпна метафарычнасць, якая абсалютызуецца сюррэалістамі, даведзеныя да парадаксальнага супастаўлення прадметы, несумяшчальныя між сабою. Гэта з верша “Туга па агню”, дзе агонь – каханне. Далей сустракаем той жа лірычны сюжэт, але ўжо вобразна дакладна акрэслены. Верш, у якім дзве страфы, дзве часткі, якія адбіваюцца адна ў другой. Чалавек – гэта той позні кастрычніцкі матыль, што спапяляе сябе агнём ліхтарні. Агонь, такі чаканы, стаецца не ратавальным, а пякельным, знішчальным. Бо ўжо нанізаныя ўсе пацеркі на нітку лёсу і падведзеная рыса вандроўкі-жыцця:

а час надыдзе –
падарожным
пагрукаю
*у браму пекла* [1, с. 20]

Жыццё – штодзённае кола і штодзень тое кола запаўняецца пошукам сэнсу, які заўсёды той самы – адзінота, што неадступна прыцягвае і раніць, але ніколі не адпускае. У вершы “Дзень” *дзень* – зусім і не дзень, бо ў сюррэалістычнай паэзіі паняцці часава-прасторавыя адносныя, як і свет, і чалавек у ім. Усё траціць свае межы, усё змяняецца, усё зрушваецца. Заўсёды адзінокі чалавек застаецца сам-насам з сваёю адзінотай:

калі вечар даесьць гэта сонца,
адрыгнуўшы прахалоду
і ночы счарнелай ікру,
я губляю
сваю калючую адзіноту
каб заўтра,
нараньні,
*спачатку пачаць усё* [1, с. 17]

Пачуццё героя цяплее ў матывах-згадках пра вясковае мінулае, калі памяць вяртае час, у якім не пачуваўся адзінокім, калі дом быў ветлым і цёплым, бо палілася ў грубцы, і суладна ўжываліся там шчасце і спакой (верш “кожным самотным вечарам...”). Але гэтая ідылічная карціна, зразумела ж, існуе на мяжы рэальнасці і мроі. Адзінокі герой сутыкаецца не з таямнічым і загадкавым, а з добра вядомым, але назаўсёды адабраным імклівым часам.

*Ён* у паэзіі Едруся Мазько не сябра, не вораг, *ён* – горад. Матыў гораду таксама скразны. Ягоны ўлюбёны горад Гародня – найлепшы прытулак для паэтаў. Бо ў іншых пачуваўся як іншацела, чужаніца, дзе нішто не дапаможа пераадолець шлях да вышыняў:

па цаглянай сьцяне
не сягнуць мне вышыняў –
*здрадная цэгла чужая* [1, с. 21]

Знакамітае Караткевічава, што сталася назвай ягонага рамана, якое кім толькі ні згадваецца з розных нагодаў, паэтам інтэрпрэтавана адметным чынам. У сваім сне-трызненні, а гэта натуральны стан асобы сюррэалістычнай паэзіі, герой бачыць не прыйсце Хрыста, а Ягоны сыход:

крохкі сьнег не пільнуе сьлядоў
сьціхаюць перад Ім завірухі
Ён азіраецца –
*Хрыстос пакідае мой Край* [1, с. 39]

Сумяшчэнне сну і рэальнасці – адна з адметнасцяў сюррэалістычнай паэзіі. Гэткім чынам дасягаецца тое адзінства душы і свету, да якога імкнецца творца. На фоне такога сумяшчэння розных станаў паўстае абсурднае спалучэнне натуралістычных з’яваў, калаж, пры дапамозе якога і ствараецца новая вобразнасць. І тут невыпадкова, што амаль усе “гарадзенскія” вершы “часам дзеяння” маюць ноч – зацемненую рэальнасць, калі прадметы і так, натуральным чынам, цемнатой, скажаюцца, змяняюць форму, абрысы, а значыць, і сутнасць. Як у вершы “Начавы пейзаж”:

з перакуленай лыжкі на горад
высыпала ноч –
каралеўства чорнага спакою
і музыка небыцьця
*зачараваная ў кола ўцёкаў* [1, с. 34]

Загадкавасць, прыгажосць, таямнічасць вобразаў створаная незвычайнай метафарычнасцю. Літаральна ўсе вершы гэтага раздзелу: “ляцелі тры

белыя птушкі...”, “далёка за поўнач...”, “начныя гукі...”, “у водары ночы спатолю жаданьні...” і інш. напоўненыя пачуццём балюча-самотным, у такія ж мелодыі зліваюцца ўсе начныя гукі. І гэты бязладна-зладжаны аркестр выконвае не начную песню, серэнаду – яркае, грацыёзнае прызнанне каханаму гораду, а самотную санату, дзе не чуваць ні аднае мажорнае ноты, дзе палітра карціны не змяшчае ні аднае яркае фарбы:

кроплі дажджу
на блясе акна
адбіваюць
рытміку самоты
бледны ліхтар
ў атачэньні
ліпавых гольляў
згукаў аўто
і выцьці цягнікоў
*гэтаксама самотных* [1, с. 38]

Хіба нікому з гарадзенскіх паэтаў не дадзена было так, невыносна балюча, кахаць Гародню.

*Яна* (а гэта ўжо трэці раздзел кнігі), зразумела, жанчына. Каханая, адзіная, муза. Ягоная муза імя мае пяшчотнае, працягнутае насустрач – Галіна, якое прыцягвае, вабіць здалёку. Здалёку ратуе ад холаду, адзіноты чужога гораду:

толькі ноч
апануе Вільню
і скасуе тлум
агні
гвалт аўто
і чужую мову
гэта ноч
мяне кліча
к табе
*у Гародню* [1, с. 51]

*Яна* – гэта і тая, што ўзгадоўвала яго, унука, у вялікай любові. Гэта любоў. Да родных, крэўных. Едрусь вельмі шанаваў, любіў сваю бабцю Юзэфу, якая заставалася з ім і пасля сыходу. Партрэт старое кабеты не мае дакладных рысаў. Яна ў штодзённай просьбе да Бога, не для сябе, для блізкіх:

малітоўна склаўшы свае нямоглыя рукі
яна штовечара моліцца Богу

і просіць у Яго
здароўя блізкім
шчаслівай дарогі дзецям
якія разляцеліся з праменьнем вясновага
сонца
*у далёкі і блізкі свет* [1, с. 53]

Тут і глыбокая пяшчота, і шкадаванне, бо нямоглыя, спрацаваныя рукі, і малітоўная радасць, такая несыходная, нязгаслая, бо ў обліках іншых старых кабетаў ён бачыць яе. Пра гэта ў фінале верша.

Паэту мала было насыціць вобраз *яе* толькі традыцыйным сэнсам: каханая. Бо каханне – гэта растварэнне, знікненне, смерць. Каханне і смерць – Багдановічаў матыў, не дадзены чытачу тады, калі ён павінен быў сцвердзіцца ў нашай паэзіі, сто гадоў таму. Бо занадта быў адкрытым у самым патаемным для тутэйшае грамады, да страху цнатлівае і закамплексаванае. Едрусь не быў арыгінальным. Ён любіў Багдановіча, як усе гарадзенцы. Ішоў услед, не наследуючы слепа. *Яна* павольна і незваротна перамяняецца на смерць. Каханне саступае смерці. Як і ў нізцы нашаніўскага класіка. Становіцца гераіняй, валадаркай, з чыіх абдымкаў не вырвешся.

Паэт імкнуўся спазнаць яе, шукаў яе сляды, вызначаў іх колер. Атрымліваўся адназначна (у яго надзвычай значны) чорны:

адно-ткі ён заўсёды існы –
***ЧОРНЫ*** *колер –*
першы і праўдзівы
*сьлед сьмерці* [1, с. 55]

Колер цемры, што столькі знакаў хавае. Гэта з трыпціху “Сьляды сьмерці”, які ахвяраваў свайму апошняму сябру паэту Толіку Брусевічу. Прэпараванае мастацкай свядомасцю чалавечае цела, як на карцінах Сальвадора Далі, дзе з натуралістычнай падрабязнасцю і адначасна метафарычна выпісаны ўсе ягоныя складнікі, што прагнуць вырвацца на волю. Цела чалавечае як сістэма, дзе ўсё ўзаемазвязана, пераплецена, сціснута пэўнымі рамкамі, межамі. Фантазія паэта стварае хваравіта-жахлівы свет. Гэта ўжо ў другім следзе:

пад абалонкаю нацятай скуры
схаваны мускулы
што апляліся зьмеямі
вакол карэньня-костак
і прагнуь вызваленьня –
прарваўшы вабны покрыў

выбухнуць фантанамі крыві
*й аголенага мяса* [1, с. 55]

Цэнральны верш у гэтым раздзеле “Спроба ідэнтыфікацыі сьмерці”. Няма тут жаху смерці. Яна толькі вобраз. Ёсць спроба з нейкага пэўнага пункту адліку вылічыць, убачыць, што ж адбываецца на той мяжы, у часе тае сустрэчы. Цікавая, удалая спроба стварыць тую новую рэальнасць з парадаксальным сутыкненнем розных вобразаў, думак. Сапраўды, неверагодная аддаленасць прадметаў, іх лагічная несупастаўляльнасць (смерць – тралейбус) і ствараюць вобраз вялікай эмацыянальнай напружанасці і паэтычнай рэальнасці. Эпітэты вельмі “дакладна” (дакладнасць тут таксама парадаксальная) характарызуюць стан сыходу:

сьмерць – гэта тралейбус
з патушанымі фарамі
і бяз сьвятла ў салёне
пусты тралейбус
нерухомы і стомлены
*тлумам і мітусьнёю* [1, с. 59]

Чалавек ад самага пачатку знаходзіцца ў гэтым тралейбусе. У абдымках смерці. Адно невядома, калі ён (тралейбус–смерць) зрушыць з месца, каб праз рух перамяніцца з сваім адпаведнікам – жыццём. Бо пасажыр чакае руху, ён заўсёды падрыхтаваны, хоць і ніколі не ведае пра вызначаны яму час:

тралейбус
з шыльдаю “Сьмерць”
стаіць пасярод вуліцы
*і я – ягоны пасажыр* [1, с. 59]

Ідэнтычнасць жыцця і смерці – таксама скразны матыў кнігі. Бо ўсё пустата, цемра, нерухомасць, бо ўсе, заўсёды і ўсюды, даўно стамлёныя ад будзённасці, мітусні, якія знішчаюць усялякі сэнс і запаўняюць усё пустатою. Таму па розныя бакі жыцця адно і тое ж:

там такое ўсё як і тут
проста
ў іншы павернута бок –
мітусня
пустата
*анічога цікавага* [1, с. 54]

І выснова, якую якраз і мажліва зрабіць, адно знаходзячыся на тым пункце адліку, што над усім, – усё марная марнасць: “*аднолькава марныя / жыцьцё і сьмерць*”. Спавядаючы эстэтыку сюррэалізму, Едрусь Мазько

і аспрэчвае некаторыя яе асновы. Так, ён не абсалютызуе цудоўнае. Ён перафразоўвае сутнасць пастулата Андрэ Брэтона: “Няма нічога, апроч цудоўнага” на “Няма нічога, апроч пустаты”.

І ў вершы (можна назваць яго “Малітва да цемры”), што завяршае раздзел “Яна”, той жа матыў: жыццё і смерць заўсёды побач і гэткія ж бессэнсоўныя. Паэт пяе блаславенне цемры, бо яна пазбаўляе ад болю, ад фобіяў, жахаў, роспачы, якія нясе святло. Бо яна і пачатак, і канец:

будзь блаславёнай
ад сёньня і назаўшы
цемра
зь якой пачалося
і скончыцца ўсё
*існае* [1, с. 63]

Назва апошняга раздзела “Яны” – вобраз таксама шматаблічны. Гэта найперш сябры. Тыя, што прыйшлі ў ягонае жыццё ў Гародні. Сёння асабліва балюча чытаць верш “На дне” – *Ахвярую гарадзенскім сябром*. Як паэт-сюррэаліст, аўтар і прыводзіць сваіх сяброў на спатканне з загадкавай рэальнасцю, з надрэальнасцю. І яна зусім не цудоўная, бо – тая ж пустата, якая замяняе сабою і час, і прастору:

на дне
на самым-самым
сапраўдным дне
дзе ні ночы ні дня
ні вечара ні раніцы
мы спаткаемся там
на дне
на самым-самым
*сапраўдным дне* [1, с.79]

Паэт якраз і знаходзіць, разумее *дно* як тое “*месца*” (бо зусім не месца, а нейкае новае прасторавыяўленне), дзе жыццё і смерць, мінулае і будучае, рэальнае і ўяўнае зусім не ўспрымаюцца як супярэчнасці. Асноўны сінтаксічны прыём тут – паўтор сэнсава значных радкоў і ў пачатку, і ў канцы як бы страфаў, бо зразумела, што строфы не вылучаюцца. Той жа хаос вершабудовы, як і светабудовы, які, аднак, ад аўтара, творцы новае рэальнасці, патрабуе і новага парадку, новага шчаплення кантэкстаў. Паўторы ў канцы страфы гэтак жа належаць і пачатку новай:

на дне
на самым-самым
сапраўдным дне

і ў голаў
ня прыйдзе нікому з нас
спытацца ў сябе –
што мы робім
тут
на дне
на самым-самым
*сапраўдным дне* [1, с. 79]

Гарадзенскім сябрам Едруся Мазько быў Юрась Пацюпа. Верш "Дарога" сэнсава мо самы складаны, загадкавы, дзе шлях паэта, быццам бы markup рознавектарны, але ўсё гэта – у глыбіні сябе, дзе адвечная незадаволенасць, пошукі, стомленасць: *марудны пыл паўзе напрасткі* / *у мора, у лес, у мару* / *марудны пыл стомленай дарогі*. Не бяруся вычытваць гэтыя сэнсы. Па зразумелых прычынах. Адно нагадаю фінал верша, тое, што можна лічыць высновай:

так
пыл – гэта дарога
дарога
якая скончыцца
*ля прорвы* [1, с. 73]

У найбольш светлых вершах герой патанае ў меланхалічных мроях, настальгіі па страчаным. Так, верш "Саната ростані" перадае сум па даўнім, незваротным, па каханні. Абрамляючы твор словам *дождж* (яно тут вельмі дарэчы, бо гэта самая празрыстая (праз дождж відаць усё) і самая ненавязліва-кволая мяжа, якая можа паўстаць між людзьмі), паэт "замыкае", "адгароджвае" ёю светлы лірычны сюжэт. Наогул, улюбёны прыём паэтычнага сінтаксісу ў Едруся Мазько – кальцавая кампазіцыя, калі напрыканцы рэхам вяртаецца пачатак, які ўжо мае іншы сэнс. Дождж можа быць і жыццядайным, насычаць жывое, а можа "*падаць атрутай*", калі надыходзіць восеньская расстайная пара:

гэты дождж
не схавае нас больш
пад адным парасонам
і вецер
згубіўся ў чаканні
былога
а цягнік адышоў
і ў вакне тваім згасла
надзеі сьвятло
*дождж* [1, с. 70]

Зрэшты, вобраз дажджу ўсюды. У кожным раздзеле кнігі. Гэта суправаджальны матыў да ўсяго, што было. І будзе.

У чалавека Едруся Мазько было многа сяброў. У розных гарадох і краінах. Ён быў вельмі камунікабельным. А паэт Едрусь Мазько, ягоны герой быў надзвычай адзінокім. Такое незвычайнае спалучэнне. Мо таму, што ведаў: усё змяняецца. І сяброўства таксама. Але як жа балюча і незваротна рвуцца і гэтыя, здавалася б, надзейныя, сяброўскія повязі, калі паўстае пытанне пра сутнасць. Кожны радок наступнага верша – самастойная страфа, бо за лаканічнасцю фразаў сэнсу вельмі багата. Ён і змяшчаецца ў гэтых падвоеных прабелах між радкоў. Чытайце:

сябры ад'язджаюць
мінаюць гады
сябры вяртаюцца
*але ці сябры яны?* [1, с. 71]

Яны – гэта і чужыя гарады. Якія любіў. Як Вільню, Львоў, Бельск, Люблін. Але, як усе гарадзенцы (не блытаць з тутэйшымі, што жывуць тут), кахаў адно Гародню. Гэтыя гарады не былі чужымі. І таму, што там незваротна страчанае, але заўсёды прысутнае наша, як у Вільні. На якое няма жаднай прэтэнзіі, а ёсць толькі ўсведамленне, што гэта наша. Таму так добра

блукаць сам-насам зь Вільняй
ігнаруючы Vilnius
проста блукаць
падсьвядома
*сьцьвярджаючы Беларусь* [1, с. 81]

І таму, што "*жыве Беларусь*", хай нават *"побач з przecz*", хамскім і жорсткім, як у Бельску. І таму, што далёкі, зусім нянаскі Люблін здольны так светла кранаць пачуцці, сваёй вытанчанай готыкай узняць позірк да неба. А прага вышыні – як прага чысціні, радасці, святла, была для яго асноўным вектарам:

старая вежа
дахам
каменем
шпілем
прагай вышыні
*вітаецца з небам* [1, с. 77]

Але найперш таму, што ў гэтых гарадох пачуваўся вольным. Супрацьлегласцю ім – "*пануры Менск*", недарэчна, не па-беларуску гіганцкі, халодны, "*расьцягнуты / як крык нямы / канаючага воя"*. За ўсіх гарадзенцаў вельмі дакладна выказаў стаўленне да Менску. Які, аднак, як усе выкля-

тыя і асуджаныя Небам на знішчэнне месты, здольны быць выратаваны хоць бы праз аднаго праведніка. І самыя справядлівыя выканаўцы вышэйшае волі "*Панскія анёлы*" аніяк не могуць не заўважыць яго. Спрадвечная біблейская гісторыя. Алюзію і сапраўды даволі часта скарыстоўвае паэт:

аднак
ў апошнюю хвіліну
успомнілі яны
што ў гэтым горадзе
жывеш
і ты
*і ўзышло над горадам сонца* [1, с. 80]

Зрэшты, у тым горадзе зусім не адзінкі тых, хто здольны стацца выратаваннем. Таму – заўсёды свяціць там сонцу. Гэты менскі верш ахвяраваны сябру Зміцеру Санюку.

"Займеньнікі" – гэта не проста кніга, а папярэджанне, прадказанне, развітанне. Зрэшты, так бывае хіба заўсёды з творамі сапраўдных паэтаў: пасля іх сыходу пачынаем бачыць і разумець, што яны ўжо ўсё ведалі, што ў іх радках усё было выказана. Толькі справа ў тым, што ведалі, не ведаючы, бо той неспазнаны Нехта падказваў, дыктаваў ім, вадзіў іхняю рукою. Так, у раздзеле "Я" ў вершы "...нечаканы дотык" да дробязяў дакладна (супадаюць пара году, час сутак, "дыягназ") абмаляваны сыход паэта:

нечаканы дотык
страсянула цела
і болем працята сэрца
і ў шарую гадзіну
*сонечны дзень перайшоў* [1, с. 23]

Такім бачыцца сёння і верш "Прадвызначанасьць" з раздзела "Ён", бо ён, горад, і сапраўды стаўся месцам сыходу і адзіным сведкам. Але людзям нішто не можа быць вядомым, аж пакуль не спраўдзіцца. Як незразумела тое вулічным лямпачкам, бо ўключае іх не анёлак, які запальвае свечку, а людзі:

Бяззорнаю ноччу анёлак
запаліць над горадам сьвечку...
і ніводная з вулічных лямпачак
не зразумее,
*што сьмерць прыйшла* [1, с. 43]

Прыйшла, каб спраўдзіць тое, што заўсёды было законам: яна мацней за ўсё, мацней за каханне.

Перачытваю кнігу Едруся, разумею, чаму яе не было раней. У вершах ён заўсёды быў не тут, не з людзьмі. Таму і не выйшла гэтая кніга пры жыцці, бо было б цалкам відавочна, што глядзіць ён на жыццё ўжо даўно з іншага вымярэння, ужо ведае, што там, а тутэйшае асэнсоўвае праз каштоўнасці таго. І ўжо даўно абранніца ягоная смерць. А разуменне гэтага заўсёды мусіць прыходзіць пасля.

Спіс літаратуры:

1. Мазько, Э. Займеннікі. Вершы / Э. Мазько. – Гародня; Варшава: Studium Europy Wschodniej UW, 2004–2012. – 90 с.

**Р.К. КАЗЛОЎСКІ**

## МАСТАЦКАЯ СВОЕАДМЕТНАСЦЬ ПАЭЗІІ ЛЮДМІЛЫ КЕБІЧ

Жыццёвы шлях паэткі Людмілы Кебіч пачынаецца з 1951 года (г.п.Краснасельскі Ваўкавыскага раёна Гродзенскай вобласці) і ахоплівае дастаткова працяглы перыяд часу, які прыпаў на "хрушчоўскую адлігу", "брэжнеўскі застой", "перабудову", распад СССР, утварэнне і станаўленне незалежнай беларускай дзяржаўнасці. Бег часу праносіў перад вачыма шматлікія змены ў грамадскім уладкаванні, жыцці асобнага чалавека на побытавым узроўні. Музычны педагог па адукацыі і дзейнасці, чалавек чуйнай душы Л.Кебіч тонка лавіла павевы часу, успрымала адмоўныя і станоўчыя бакі жыцця, каханне і здраду, дабро і зло, глядзела на свет эмацыйнымі вачыма паэткі, якая рэчаіснасць успрымае ў вытанчаных фарбах, незвычайных гуках і рытмах.

Як пісьменніца, Людміла Кебіч спрабавала сябе ў розных жанрах, пісала лірычныя вершы, санеты, паэмы, не абыходзіла ўвагай прозу. Вынікам сталі зборнікі беларускамоўнай паэзіі "Па музычных законах" (1996), "Зялёная рутвіца" (2001), "На беразе белай ракі" (2003), "Ключы ад неба" (2005), "Непераможны колер охры" (2008), а таксама кніга паэзіі і аўтабіяграфічнай прозы на беларускай і рускай мовах "Фіялетавы дракоша" (2007). Паэмы і вершы малююць шырокую панараму душэўнага жыцця лірычнай гераіні, якая ў многім тоесная аўтару. Гэты вобраз багаты і шматгранны, ён праходзіць пэўную эвалюцыю ад "проста жанчыны", маці, грамадзянкі да глыбокага філосафа, патрыёта, чалавека высокай маралі і вялікай моцы духу.

Паэзіі Л.Кебіч характэрна выяўленне эмацыйных уражанняў, эстэтычна афарбаваных роздумаў, пазарацыянальных адчуванняў і памкненняў. Хаця ў некаторых вершах і заўважаюцца элементы падзейнага раду, але

без дэталізацыі. Сістэма мастацка-выяўленчых сродкаў скіравана на раскрыццё цэльнай асобы лірычнага героя (гераіні), рухаў чалавечай душы. Ствараецца адзіная філасофская канцэпцыя творчасці, ідэйна-сэнсавымі дамінантамі якой з’яўляюцца вечныя праблемы і тэмы: сэнсу чалавечага існавання, жыцця і смерці, любові і нянавісці, суадносін духоўнага і цялеснага, боскага і людскога.

Значнае месца ў творчасці паэткі займаюць біблейскія матывы і вобразы. Многія зямныя рэчы, справы, падзеі, учынкі вымяраюцца катэгорыямі хрысціянскага светапогляду і маралі. Назіраецца супрацьстаянне святла і цемры, высока і нізкага, святога і грэшнага (вершы “Еўфрасіння”, “Шукайце Бога”, “Пакінь любоў” і інш.). У творах нярэдка выкарыстоўваецца паэтыка малітвы, напрыклад, са зваротам да Маці Божай альбо да Бога, з просьбамі аб заступніцтве, адпаведна ўжываюцца дзеясловы загаднага ладу. Лірычны герой выступае як рахманы просьбіт, згодны з воляй вышэйшых сіл (вершы “Заступіся”, “Маці Божая!..” і інш.).

Большасць вершаў на рэлігійную тэматыку была змешчана ў зборніку “Ключы ад неба” (2005). Канцэпцыя кнігі грунтуецца вакол трох узаемазвязаных філасафем: НЕБА — ШЛЯХ ВЫРАТАВАННЯ — ЧАЛАВЕК. Кожная з іх напаўняецца зместава-ёмістымі паняццямі Бога, святых, анёлаў, хрысціянскіх святаў, душэўных якасцяў чалавека і яго ўчынкаў. Усё гэта абрамляецца паняццем веры, якая рухае надзею на выратаванне.

Няхай зласловяць —
свет распусны,
а вы не верце,
у надзеі, веры і любові
трымайце сэрца [2, с. 48].

У разуменні лірычнай гераіні “чыстая” душа павінна “зігцець”, яна “прамяністая”, яна свеціцца “ўсмешкаю гаючай”. Але душа можа плакаць перад адчуваннем “пякельнай цемры вечнай” (вершы “Душа”, “Плач душы”). Супрацьстаўляюцца душа і цела, “патрэбы сваёй плоці”, задавальненне якіх не дае “збавення”.

Божа мілы! Адамкні нам,
грэшным, вушы,
каб маглі пачуць, як плачуць
нашы душы [2, с. 43].

Рэлігійныя па характары вершы сталі мастацкім асваеннем станаў свядомасці, рэлігійныя пачуцці ў іх звязваюцца з фактамі біяграфіі, учынкамі чалавека, з гісторыяй, сучаснасцю. Біблейскія матывы ў лірыцы Л.Кебіч вельмі “настойлівыя”, адлюстроўваюць роздумы аб існасці, аб вышэйшых сілах, узаемадачыненнях з Богам. Зборнік “Ключы ад

неба” сцвярджае ўсё пазітыўна значнае, усё тое, што валодае духоўнай каштоўнасцю і эстэтычнай важкасцю. Тут няма характэрнага традыцыйнай хрысціянскай літаратуры скептыцызму ў дачыненні да чалавецтва, яго татальнай грэшнасці, няма светаадчужэння. Перад чытачом разгортваецца дыялог аб прыгожым, узвышаным, лірычная гераіня раскрывае свае жыццёвыя каштоўнасці і ідэалы.

У згодзе жыць з Прыродаю і з Богам —
Вось наш адзіны шлях выратавання [2, с. 45].

Рэфлексійнасць, спавядальнасць маналогаў спрыяе найбольш поўнай перадачы ідэйнага зместу, філасофскіх уяўленняў паэткі, яе ўласнай жыццёвай пазіцыі. Медытатыўны пачатак надае роздумам псіхалагічнае напружанне і багаты асацыятыўны падтэкст. Вузкаасабістае шчыльна звязана з агульначалавечым, мікракосм лірычнага героя з’яўляецца складовай часткай макракосма чалавецтва. Жыццё ў творах не паказваецца ідылічным, ціхамірным як ва ўнутраным плане, характарным, так і вонкавым, у сувязях з грамадствам, яно неспакойнае і патрабуе ад лірычнай гераіні пачуццёвай напружанасці і актыўнасці.

Лірычная гераіня паэтычных твораў розных гадоў — гэта жанчына, якая нарадзілася і жыве на беларускай зямлі, патрыётка, для якой характэрны пэўны тып свядомасці і рэагавання, што дыктуецца нацыянальным светапоглядам. Малая радзіма асацыюецца з “астуджаным парогам” бацькоўскай хаты, “дзе так любіў сядзець мой тата”, з вішнямі і малінамі ў садзе, з успамінамі аб дзяцінстве (верш “Адна з дарог”). Гэта таксама вобразы-пейзажы, поўныя моўнай экспрэсіі, нечаканага ўжывання мастацкіх тропаў (тых жа параўнанняў):

Там азерца, нібыта люстэрка,
на ім лебедзяў белым-бела,
быццам з неба не ў час зляцела
разняволеная завейка [3, с. 102].

Асобная ўвага надаецца гораду Гродна (вершы “Зімовая вандроўка”, “Прывакзальная плошча”, “Песні над Нёманам”, “Па зімовым горадзе” і інш.), гераічным старонкам яго гісторыі, знакамітым імёнам (“Балада пра Давыда Гарадзенскага”).

Істотным звяном патрыятычнай тэматыкі з’яўляюцца трагічныя з’явы, падзеі недалёкага і далёкага гістарычнага часу. Прадметам мастацкага пазнання становяцца прычыны і наступствы трагедый, паэтка даследуе духоўна-эмацыйную аўру падзей, напрыклад, Чарнобыльскай катастрофы (верш “Цэзій і стронцый”):

Плача матуля — жыць ёй бясконца,
Сынавы злічаны дні.

Страшнай хваробай цэзій і стронцый
Злосна пусціў карані [3, с. 5].

“Сучаснасць” пісьменніцы выяўляецца ва ўменні ўхапіць пафас гістарычнага моманту яе жыцця, памкненняў сучаснікаў, іх мар і перажыванняў. Сэнсаваапорная фраза, радок могуць шматкроць паўтарацца, што дапамагае чытачу не толькі настроіцца на лад верша, але і спасцігнуць грамадзянскую пазіцыю аўтара (“Не засынай, мой любы Край…” у вершы “Не засынай” і інш.). Лексічная і сінтаксічная анафары — распаўсюджаныя прыёмы у паэзіі Л.Кебіч і нярэдка ўжываюцца ва ўсіх строфах вершаванага тэксту. Найбольшы мастацкі эфект яны маюць у грамадзянскай лірыцы, якая багата на асацыятыўны змест, закранае надзённыя праблемы сучаснага грамадскага жыцця, раскрывае пісьменніцкі клопат аб лёсе і шчасці свайго народа:

*Скажыце мне, што* Беларусь не згіне
ад войнаў, ад пажараў, ад вады…
І я спакойна гэты свет пакіну,
заплюшчу ціха вочы назаўжды.
*Скажыце мне, што* мову не забудзе
мой сын, унук, а потым праўнук мой,
і лёгка гэтак у надхмар’і будзе
мне назаўсёды сцішыць голас свой [3, с. 25].

У творчасці Л.Кебіч выразна адчуваецца менталітэт часу і месца стварэння вершаў, побытавыя і пэўныя гістарычныя абставіны. Як зазначае даследчык В.Халізеў, “культурна-гістарычны аспект тэматыкі мастацкіх твораў у многім вызначае іх цэласнае аблічча, фармальную арганізацыю, структуру, а таму варты самага пільнага літаратуразнаўчага разгляду” [5, с. 48]. У паэзіі ўніверсальнай дамінантай становіцца менталітэт і характар лірычнага героя, асобы незвычайнай і чуйнай, якая не можа быць абыякавай да ладу навакольнага жыцця, да рэчаіснасці. Вобраз лірычнага героя паўстае шматпланавым і ва ўзаемасувязі ўсіх сваіх рысаў, свет яго падаецца як індывідуальна асобасны. Сапраўдны паэт духоўна едны з існасцю і ў той жа час незалежны ад псіхалагічных і сацыяльных установак агульнай шэрай масы. Чалавек жыве ў нейкім урэгуляваным свеце, яго станаўленне ідзе на працягу ўсяго жыцця, яно бясконцае. Калі ў гэтым урэгуляваным свеце не ўсё лагічна, правільна, ёсць недахопы і перакосы — чуйная паэтычная душа імгненна рэагуе вершам. Калі навакольны свет няўтульны, “злосны”, то паэзія становіцца формай своеасаблівай унутранай эміграцыі, формай уцёкаў з рэчаіснасці. Сюды шчыльна далучаецца дамінанта трагізму асабістага жыцця. Сувязі разнастайных кампанентаў творчасці з асобай аўтаркі, яе лёсам праяўляюцца ў зместавым і фармальным плане творчасці. Аўтар ў творы і рэальны аўтар

(Л.Кебіч) у многім тоесныя, хаця ў паэзіі раскрываюцца тыя гранкі, якія ў звычайным паўсядзённым жыцці прыхаваныя. Драма асабістага жыцця ў вершаваных радках нярэдка набывае трагічныя матывы:

Аказваецца, некаханай
на белым свеце я жыла,
звычайным восеньскім туманам
па лёсе любага прайшла.
Аказваецца, то не сэрца
ў халодных ёкала грудзях,
а віла ніткі верацёнца
на чорны кужаль — здрады жах [3, с. 46].

Асабістая драма змяняе колеры сусвету лірычнай гераіні, успрыманне побытавых рэчаў, прадметаў, роднага горада, навакольнай прыроды, фактычна ўсяго. Мастацкая тканіна вершаў насычана су- і супрацьстаўленнямі, кантраснымі паводле эстэтычнай афарбоўкі эпітэтамі, параўнаннямі і іншымі мастацкімі тропамі.

Ну, чаму так Бог не роўна дзеліць:
зверху — мёд, а знізу — бруд і золь?
Паўжыцця каханне голаў хмеліць,
Паўжыцця — расчараванняў боль [3, с. 79].

Пры пабудове мастацкага вобразу паэтка нярэдка выкарыстоўвае прыём мантажу з'яў розных (радзей аднаго) эстэтычных узроўняў, калі высокае супастаўляецца з нізкім, станоўчае з адмоўным, прыгожае з пачварным і г.д. Дадзены прыём дарэчны і эфектыўны ў паэтаў з багатай колеравай, эмацыйна-пачуццёвай палітрай і шырокім эстэтычным полем мастацкай творчасці. У выніку мантажу высокае становіцца нізкім, прыгожае пачварным і г.д. (альбо наадварот), а прадметы, з'явы, рэчы і інш. набываюць незвычайнае адценне, афарбоўку, паварочваюцца для чытача альбо слухача новым незвычайным бокам. Напрыклад, у радку "задрыжалі срэбрам струны…" (верш "Луна") "струны" — слова сярэдняга эстэтычнага ўзроўню, дастаткова звычайная рэч, "срэбра" — высокага эстэтычнага ўзроўню, нешта каштоўнае. У выніку збліжэння і мантажу слова "струны", ужо і як крыніца мастацкай творчасці, каштоўнае, пераходзіць на высокі ўзровень, эстэтызуецца. У тым жа вершы пра прыгожы твар і гнуткае цела індыянкі-танцоркі Луны на высокі ўзровень ставяцца стан і вусны:

Стан, падобны кіпарысу,
і вільготны жэмчуг вуснаў…[3, с. 68]

Моцны ўплыў на паэзію Л.Кебіч аказаў такі біяграфічны фактар, як наяўнасць музычнай адукацыі і праца ў каледжы мастацтваў у Гродне. Вершы быццам прасякнуты мелодыяй, са сваім своеасаблівым

рытмам яны лёгка кладуцца на музыку, у некаторых праглядаюцца асаблівасці беларускай фальклорнай лірыкі. У паэтычных творах сярод вобразаў сустракаюцца музычныя інструменты, ужываецца музычная тэрміналогія. Нярэдка такое ўжыванне настолькі нечаканае, незвычайнае, што ўтвараецца ўражанне казкавасці, у іншых выпадках такім спосабам значна эмацыянальней могуць перадавацца пачуцці і настроі.

Заскуголіла ноч
адзінотаю,
контрактаўнаю
*нізкаю нотаю*,
пахіснуўшы душу
*абертонамі*,
ёй да гэтай пары
невядомымі [3, с. 70].

Як зазначае даследчык А.Пяткевіч: “Вершы яе (Л.Кебіч — Р.К.), многія з якіх пакладзены на музыку, зарыентаваны на народна-песенныя традыцыі. Пры гэтым застаюцца па-мастацку свежымі, эмацыянальна змястоўнымі” [4, с. 92].

Хаця гэта думка датычыцца не толькі вершаў, але і вялікіх ліра-эпічных твораў, з якіх асобнае месца належыць паэме “Запалі лучыну, маці”, прысвечанай знакамітай беларускай пісьменніцы Цётцы (Алаізе Пашкевіч). Эмацыйная і ідэйна-сэнсавая змястоўнасць — асноўныя адзнакі твора. Аўтарка ў паэтычнай форме паказвае станаўленне ідэйных поглядаў знакамітай паэткі, яе народна-дэмакратычных уяўленняў, нацыянальнага светагляду. Л.Кебіч па-майстэрску прасочвае традыцыю, папярэднікаў, ад каго Цётка вучылася творчаму рамяству:

Я на скрыпачцы зайграю —
Хтось жалейку скруціць,
Нехта ўспомніць — ліру мае,
Дудку знойдзе ў куце [3, с.116].

Знакаміты беларускі пісьменнік Францішак Багушэвіч у прадмове да другога свайго зборніка “Смык беларускі” (1894) (першы — “Дудка беларуская” (1891)) яшчэ ў пазамінулым стагоддзі зазначыў: “Смык ёсць, а хтось скрыпку, можа, даробе, а там была “Дудка” — вот мы і зробім музыку…” [1, с. 65] Вядома, што зборнік паэзіі Цёткі называўся “Скрыпка беларуская” (1906), а першы зборнік паэзіі Янкі Купалы “Жалейка” (1908).

Асэнсаванне творчасці Алаізы Пашкевіч адбываецца пасродкам маналогаў і дыялогаў гераіні, у якіх выяўляецца яе грамадзянская пазіцыя, светапогляд, рысы жанчыны-барацьбіта за свабоду беларускага народу:

Мы жывём, нібы ў астрозе,
Вочы цямней ночы,
Толькі розум, ён цвярозы
І цямнець не хоча [3, с. 115].

Аўтарка паэмы ў многім аднадумца Цёткі (“Мы падхапілі тваю песню…”), пазіцыі дзвюх паэтак супадаюць (“Мы не замёрлі для грамадства…”), шчасце свайго народа — найвышэйшая вартасць, за якую неабходна змагацца. Пісьменнікі нясуць адказнасць у творах за сябе, за будучыя пакаленні, за традыцыі, якія будуць перададзены нашчадкам. І гэтая адказнасць чырвонай стужкай праглядаецца і ў творчасці Людмілы Кебіч.

Асобная старонка творчасці Л.Кебіч — дзіцячыя творы. Зборнік паэзіі і прозы “Фіялетавы дракоша” (2007) быў прысвечаны ўнукам Аляксею і Валянціне. Вершы, абразкі і мініяцюры рознабакова паказваюць дзіцячы свет, радасці і праблемы малечы. Героямі вершаў становяцца зорачка, маладзік, ветрык, хмарка, лядзяк. Алегорыі вельмі трапныя, лёгка ўспрымаюцца, бачны дакладны разлік на дзіцячую аўдыторыю.

Паэзія Людмілы Кебіч характарызуецца даволі высокай ступенню мастацкасці, багатым ідэйна-філасофскім зместам, асацыятыўнай вобразнасцю, шырынёй выкарыстання мастацка-выяўленчых сродкаў. Аўтапсіхалагізм лірыкі паэткі шчыльна звязаны духоўна-біяграфічным вопытам, своеасаблівым беларускім нацыянальным светапоглядам. Творчасць Л.Кебіч яскравая старонка сучаснага літаратурнага жыцця Гродзеншчыны.

## Спіс літаратуры


1. Багушэвіч, Ф. Творы: вершы, паэма, апавяданні, артыкулы, лісты / Ф.Багушэвіч. — Мн., 1991. — 309 с.
2. Кебіч, Л. Ключы ад неба: вершы / Л.Кебіч. — Мн., 2005. — 80 с.
3. Кебіч, Л. Непераможны колер охры: вершы і паэмы / Л.Кебіч. — Мн., 2008. — 128 с.
4. Пяткевіч, А. Літаратурныя постаці на турыстычных маршрутах Гродна (XIX – XX стст.) / А.Пяткевіч // Румлёўскія старонкі: Турыстычны патэнцыял нацыянальнай культурна-гістарычнай спадчыны Панямоння: матэрыялы III адкрытай рэгіян. навук.-практ. канф. па праблемах рэгіяналістыкі і краязнаўства «Румлёўскія чытанні» (Гродна, 19 лютага 2009 г.) / ГрДУ імя Я. Купалы; рэдкал.: Швед В.В. [і інш.]. — Гродна, 2010. — 176 с.
5. Хализев, В. Теория литературы / В.Хализев. — М., 1999. — 398 с.

**МАЛЯЎКА П.І.**

*Як ад сцюжы зімовай*
*Божа, нас барані*
*Нам забыць нашу мову*
*І свае карані!*
*(Ст. Валодзька)*

## СТАНІСЛАЎ ВАЛОДЗЬКА: ТВОРЧАЯ ІНДЫВІДУАЛЬНАСЦЬ ПАЭТА

Сапраўдная паэзія – гэта заўсёды нешта загадкавае, таямнічае, што мкне да сябе з сілаю зямнога прыцягнення, што прымушае супыніцца і задумацца, уразіцца надоўга нават раўнадушна-чэрствых, абыякавых да акаляючага нас свету, да жыцця. А сапраўдны паэт – гэта не толькі сын сваёй зямлі, свайго народа, гэта не толькі творца прыгожай мастацкасці, пазбаўленай шэрых колераў, а гэта, без сумніву, майстра мастацкага слова, хто ад нараджэння надзелены талентам – божым дарам – слухаць час, наперад як бы прадбачыць і прадказваць, што нас чакае заўтра, якімі мы будзем, прарастаючы ў дзецях, ўнуках, праўнуках. Менавіта такога творцу мы бачым ў асобе Станіслава Валодзькі, паэзія якога сталая на думку, на майстэрства, цесна знітаваная з родным словам, роднай культурай і гісторыяй.

Самы першы верш "Вілія", дакладней чатырохрадкоўе, упершыню было надрукавана ў газеце "Астравецкая праўда", калі будучы паэт заканчваў дзесяты клас у Падольскай СШ. Поўнасцю ён убычыў свет у штогодніку "Галасы" (Гродна, 2002, № 1 – укладальнік Юрка Голуб). Як дэвіз і  наканаванне працаваць сумленна і дбайна  з самых першых крокаў на паэтычнай ніве сталіся для Станіслава Валодзькі і "святы агонь паэзіі Міцкевіча", і "шчыраванне" мастацкім словам старога Уласа і Купалы:

Дзе шчыравалі
СпадарУласаў,
Спадар Купала.
Дзе іх пасевы
Ураджай давалі.
І мы на дзіва
Жылі б шчасліва,
Каб так радзіла
Тут наша ніва,
Каб перад светам

І тым, і гэтым
Воч не адводзіць
Нам сарамліва…[1, с. 28]

Так сур’ёзна заявіць на самым пачатку жыццёвай дарогі, каб кожным наступным крокам, кожным наступным творам пацвярджаць існасць сваіх жаданняў і ўчынкаў сумленным служэннем і працай свайму народу, Радзіме. З такімі важкімі намерамі і прыцягальным паэтычным голасам заставацца незаўважаным не прыходзіцца. Паколькі нават у арміі не перарываўся працэс служэння мастацкаму слову. Першыя публікацыі ў рэспубліканскім друку з’явіліся пасля вяртання з войска. Спачатку ў газеце “Чырвоная змена” ў прадмове Юрась Цвірка пажадаў Станіславу Валодзьку добрага шляху, папярэджваючы, што наперадзе будуць” і асфальт, і брук; і каляіны”.

Праз некаторы час з’явіліся вершаваныя падборкі ў часопісах “Беларусь” і “Маладосць” з блаславення Аляксея Русецкага і Міколы Аўрамчыка. Хутка прыйшло запрашэнне прыняць удзел у перадачы рэспубліканскага тэлебачання “Спявайце, юныя паэты”, якую вёў Кастусь Цвірка. Вельмі добразычліва паставіўся да паэта старэйшы калега па пяру, зямляк з Астравеччыны Адам Мальдзіс, які ў газеце “Астравецкая праўда” змясціў нататкі “Маладая рунь Астравеччыны” і вельмі цёпла адгукнуўся аб паэтычных спробах Станіслава Валодзькі.

Неўзабаве з’явіліся вершы паэта ў газеце “Літаратура і Мастацтва” і ў часопісе “Нёман”. Акрыліла яго, падахвоціла ў працы з мастацкім словам выказванне Васіля Быкава ў зборніку твораў літаратараў Гродзеншчыны “Краю мой Нёман”. Са сказанага вышэй адзначым, што “хрысцілі” паэта вядомыя мастакі слова. Аднак да сваёй першай кніжкі ішоў Станіслаў Валодзька вельмі няпроста. Добрую рэцэнзію на выданне першага зборніка напісала Вера Вярба. Каб паскорыць працэс выдання, па прапанове рэдактара Рыгора Барадуліна ўвайшоў у калектыўны зборнік “Сцяжына” (1983 г.) з вялікай падборкай пад назвай “ На хвалях хвалявання”. Пад адной вокладкай былі змешчаны таксама вершы і Навума Гальпяровіча, Галіны Булыкі, Валерыя Маслюка. Вельмі добра адгукнулася на зборнік Данута Бічэль, змясціўшы ў “ЛіМе” рэцэнзію “У вялікі свет”. І хоць ён выйшаў у серыі “Першая кніга паэта”, але гэтая публікацыя не сталася “зялёнай вуліцай на літаратурны Парнас”. І толькі, калі праз трынаццаць гадоў часопіс “Маладосць” у сваёй серыі (дадатку) выпусціў яго зборнік “У вачах Айчыны” (1996), Станіслаў Валодзька быў прыняты ў пісьменніцкую супольнасць.

У прадмове да першай кнігі мастака слова з Астравеччыны вядомы беларускі паэт Сяргей Панізнік пазначыў: *“…**аўтар вольна і па-гаспадарску кемна** пачувае сябе ў традыцыйным рэчышчы літаратуры, і яго не спакушаюць настырна-мадэрнавыя ўзвівы. І яму ўдаецца ўзбагаціць чытача запаветнай надзеяй паэзіі*” [2, с. 3]. Старэйшы калега, паэт і літаратуразнаўца, улавіў і засведчыў самае вартаснае і запамінальнае, насамрэч, сапраўды ў першай кнізе Валодзькі: непарыўную сувязь напісанага з роднай зямлёй, з Астравеччынай, з непаўторным і самабытным краем Гродзеншчыны, у якім “*у мурожных лугах, зялёных лясах ці на ціхіх местачковых вуліцах чэрпаў ён своё натхненне*” [3, с.4], каб пазней, як “убярэцца” ў сілу, выказаць сваю бязмежную любоў да роднага краю.

Лёсам паэту было наканавана жыць па-за межамі сваёй Радзімы – ў Латвіі. І яму не абыякава (пра гэта варта памятаць кожнаму з нас заўжды і ўсюды – заўвага нашая), якім прадстане ён ў вачах Айчыны здалёку і ў час кароткіх спатканняў з намі – любячым, уважлівым сынам ці рэдкім, мімалётным госцем, дбайным працаўніком, рупліўцам на ніве беларушчыны ці добраахвотным эмігрантам, якому чужы хлеб нашмат саладзейшы. **Не, далёка не, бо ніколі не забываўся, сынам якой зямлі і якога народа ён з’яўляецца.** Аддаючы належную даніну павагі латышскай зямлі, што прыняла гасцінна яго з сям’ёй, дапамагла звіць утульнае гняздо, паэт ўсім сэрцам любіць зямлю родную, беларускую, якая ўзгадавала, напоўніла жыватворнымі сокамі ягоныя радзінныя карані, з малаком матуліных грудзей з яе пяшчотнай калыханкай назаўсёды “прышчапіла” ген памяці і вернасці Радзіме, народу, роднай мове. Што гэта не гучныя словы, пераконваюць нас вершаваныя радкі “У вачах Айчыны”.

Радзіма для Ст. Валодзькі – найперш бацькоўская хата, у якую хацелася б наведвацца часцей, нават цяпер, калі апусцела яна, калі выстыла без жыхароў. Але святы дух продкаў лунае ў знаёмых да драбніц сценах і заклікае помніць свой род, сваю зямлю:

Запыталася хата;
Што так доўга не быў,
Што ты маме і тату
***Пакланіцца забыў?!*** [2, с.12]

Родны парог ў сэрцы паэта (хочацца верыць, што не толькі ў сэрцы аднаго Ст. Валодзькі – ***заўвага нашая***) заўсёды будзе адклікацца болем

і шкадаваннем і выкрасаць такія прачулыя словы, якія заўжды, як кажуць у такіх выпадках, **“будуць браць за жывое”**.

Мажліва з гэтых падкрэсленых намі радкоў, у якіх высвецілася ў бязмежжы сваім самая-самая характарызуючая духоўную моц і вернасць народная традыцыя, без якой, пазбыўшыся якой, мы, калі пакінулі нас і сумленне, і памяць пра родавае дрэва своё, не маем аніякага права называцца людзьмі. І гэты боль, які прачнуўся ў сэрцы паэта, выразным знакам ў добрым накірунку праявіўся і вершаванымі радкамі, і на яве:

Запыталася хата:
Што так доўга не быў,
Што, ўваходзячы, раптам
***Гуз на лобе набіў?!*** [2, с.3]

І да чаго, і да каго па жыцці не дакраналася б слова паэта (“родная хата”, бацькаўскі кут”, “матуліны вочы”, “Вязынка”, “Вільня”, “дзеці”, “ластаўкі над акном” і ўвогуле Божы сусвет) яно абавязкова праходзіць маральную загартоўку праз духоўную прызму народнага светабачання і сумленнасці, падвышаючыся з часам бязмежнай адказнасцю за цэлы свет і сусвет. Галоўнае ў тым, што на зробленае таленавітым майстрам слова будуць глядзець вочы планеты, вочы Радзімы, але найперш і заўсёды – вочы матулі, перад якімі не схаваецца нават самая дробязная, мізэраная хлусня і прыфарбаванасць, бо гэта:

Маёй матулі вочы
*Глядзецьме мне ўслед* [2, с.32]

А вочы – гэта складаемыя душы і сэрца, а ў дадзеным выпадку: душы і сэрца самага дарагога чалавека на свеце, здрада якому, абачлівае сталенне да якога – гэта здрада ўсяму роднаму і святому: родаваму дрэву, народу, традыцыям і звычаям, **роднай матчынай мове**.

У моўным шматгалоссі сярод колераў астравецкай вясёлкі паэтычны голас Ст. Валодзькі лучыцца ўсімі фарбамі і адценнямі беларускага слова.

Вельмі шчыра і пераканаўча, як запавет для усіх нас пра сваю духоўную крыніцу, нагадвае паэт у вершы “Бог пачуў – і чуе родны краю”:

Бог пачуў – і чуе родны краю
Дудка беларуская тут грае!
***Каб без мовы наскай не сканалі,***
Каб жыццё з радзімай ладкавалі, -
*Пад чужую* ***дудку на скакалі***
*Пад сваю* ***жалейку смуткавалі*** [3, с.28]

Не выпадкова згадваецца ў вершы “жалейка”, паколькі праз яе вядзе нас аўтар да прарочага купалаўскага “людзьмі звацца!!!”, вядзе нас да свайго духоўнага павадыра – Купалы, каб яшчэ і яшчэ раз прызнацца ў вялікай павазе да яго і яго жывучага мастацкага слова, але ўжо ў вершы “Бацькаўскі кут”:

І на Купалле, быццам знічка ўпала,
*Найпрыгажэй тут папараць цвіце!* [3, с. 31]

А далей болей… Бо схіліўшыся ў пашане перад прарокам беларускага слова, Купалам, паэт палічыў патрэбным яшчэ раз прызнацца ў сваёй любові да роднага краю. Але як прызнацца?! Якія знайшоў словы?! Учытаемся і ўслухаемся… Яны гэтага вартыя:

І сонца тут ярчэй і поўня свеціць,
І бліскавіц бліжэй няма, чым тут.
Спакон найдаражэйшы ў сусвеце
Асвечаны дажджом, бацькоўскі кут.

Як да сябе вяртанне я святкую
Мне босым, як малому, добра йсці
І найдаўжэй зязюлька тут кукуе –
*Нідзе такой зычлівай не знайсці.* [3, с. 32]

Настолькі прачула і настолькі ўзвышана, з такой бязмежнай любоўю і замілаваннем, з такой шчырасцю і цеплынёй пра самы блізкі і дарагі сэрцу куточак, што перахоплівае дыханне! Нарадзіліся гэтыя радкі па-за межамі роднай старонкі. І рэдкія наезды – вяртанні ў бацькоўскі кут ўспрымаюцца паэтам Валодзькам як “свята”. А інакш і не можа быць ў сапраўднага творцы, так як памяць яшчэ з дзяцінства ўвабрала самыя цікавыя і запамінальныя, уражлівыя і пяшчотныя, вялікасныя і дробязныя праявы і малюнкі радзімага краю, якія па-за межамі яго ўспрымаюцца вельмі абвострана, настальгічна- пачуццёва… Паэт не замыкаецца ў памяці, а амаль ў кожным сваім зборніку: “У вачах Айчыны” (1996), “Зварот да сэрца” (1998), “Памяці гаючая трава” (2002), “Зялёнае лета” (2007, у сааўтарстве), падборкамі вершаў у часопісах “Полымя”, “Нёман”, “Маладосць”, штогодніку “Галасы”, газетах раённага і рэспубліканскага маштабу дае ёй магчымасць выказацца ў бязмежнай любові і вернасці Бацькаўшчыне.

Праз колавую кампазіцыю верша “Ластаўкі над акном” Ст. Валодзька прызнаецца ў сваёй сынавай адданасці родным мясцінам, дзе нарадзіўся. А каб запала ў сэрцы, абірае стрыжнявым вобразам твора “**ластавак**”, якія заўсёды вяртаюцца да сваіх гнёздаў. Абірае гэтых прыгожых верных птушак, спадзеючыся, што і мы будзем такімі заўсёды:

Ды не вярнуць гадоў
Зараз ляцім таксама
З выраю ў родны дом
Ластаўкамі мы самі.
Бачым наш дом гняздом
Па-над акном азерца…
Як і ў маленстве, зноў
***Радасць шчабеча ў сэрцы***. [4, с.39]

Апошні радок каго заўзгодна ўзрушыць і ў памяці абудзіць светлыя імгненні дзяцінства, якія, бы тыя ластаўкі, лічы – не лічы гады, ***“радасцю ў сэрцы шчабечуць”***.

А колькі велічы і таемнай загадкавасці ў купальскай ночы?! Колькі эмацыйна-гарэзлівай настраёвасці ў перадачы маладосці, непрыхаванага шчасця, цнатлівай закаханасці і адначасова – заканамерных жыццёвых крокаў да запытальна-прыцягальнага, жаданага, ад чаго “**так і дзявочае сэрца трапеча**”, “**вусенкі прагныя вусны шукаюць**”.

І як вынік – гарэзліва-шчыры адвечны “прысуд”:

*Ой, дзяўчын**очка** –*
*Купальская н**очка**!*
*Ранак надыдзе, а ты – жанчын**очка**.*
Кветачкай шчасця –
*Купальская н**очка**!*
*Зараз дачушку чакай ці сын**очка**!* [4,с.40]

Колькі ў гэтых радках чароўнай прыгожасці, як і ў самой купальскай ночы, якая па Боскаму жаданню апусцілася на зямлю беларускую, каб здзесйнілася адвечнае, неўміручае: не перарвалася нітачка жыцця. Своеасаблівае чаргаванне – спалучэнне вершаваных радкоў выявілася незвычайным патлумачэннем народнай легенды, што, менавіта, у купальскую ноч расцвітае папараць-кветачка шчасця, што ніхто яшчэ ніколі

яе адзін не адшукаў, бо пад сілу гэта толькі дваім, шчыра-закаханым і верным.

Магчыма і так… Аднак Ст. Валодзька аддае на наш суд сваё тлумачэнне, сваю разгадку, якая музыкаю радасці, замілавання перапаўняе і душу паэта і кожнага з нас: “**дзяўчыночка – Купалькая ночка! Жанчыночка – Купальская ночка! Кветачкай шчасця чакай сыночка**”!

А якой лірычнай настраёвасцю і пяшчотаю, чуласцю і непадробнай зацікаўленасцю засвеціцца душа, неабыякавая да сур’ёзнага, непадробнага, высокага чалавечага пачуцця ў вершы “На дарогу”, які моцна пераклікаецца з папярэднім творам аўтара:

Мне праясніцца праз сум
***Касавіца***. *Ветру млосна*
*Ты расчэсваеш* ***касу***
*Пад бярозай* ***высакоснай***.
Золкай раніцаю той
Зноўку высветліцца раптам
Залаты, зусім як твой,
*У* ***касы*** *тваёй характар.*
Растае туману сум
*Пад* ***касатаю*** *бярозай*
*Ты расчэсваеш* ***касу***
*Мне прысніцца на* ***даро-огу***! [3, с.32]

Як працяг купальскай ночы, якая “**праясніцца золкай раніцай**” сваім непаўторным хараством, убачыцца любая, каханая, каб “прысніцца на даро- **огу**” лірычнаму герою **высакоснаю, касатаю бярозай**”, а паэту на ўсё жыццё – самай-самай, што **пяром не апісаць**”.

Вершы Ст. Валодзькі прыцягваюць да сябе не толькі малюнкавасцю з’явы-праявы, нейкага жыццёвага здарэння ці факта, а неабыякавасцю, жаданнем аўтара патлумачыць і сур’ёзна, і з гумарам кожнае імгненне быцця і свайго, і свету.

І ўжо не схаваешся ад шчымліва-праўдзівых радкоў з верша “Зіма”, пра нялёгкае жыццё састарэлых бацькоў, ад якіх адказаліся, а праўдзівей – “выракліся” іх крывіначкі:

*Дзесьці дзеці ў многіх з іх ёсць,*
*А нібыта зусім іх няма* [3, с.42]

Зусім іншыя эмоцыі паэта ў вершы, у якім і радасць бацькоўства, і спадзяванне на шчаслівы лёс дзіцяці:

Дзіця маё, мой хлопчык, мой сыночак,
Глядзімся мы адзін другому ў вочы,
З мальбою заглядаю небу ў вочы,
*Каб мой **сынок** не зведаў слёз сірочых* [3, с.41]

Сюды ж верш “Суніцы для Багдановіча”, які змешчаны амаль на адной старонцы з папярэднімі двума. Ён як бы асвечаны непазбыўнай памяццю пра слыннага сына зямлі беларускай. Аднак нас найбольш уражвае радок удзячнасці самаго Станіслава гаспадыні “у белым доме ля сіняй бухты”, якая выканала апошнюю просьбу Максіма. І толькі за гэта (вось яна адвечная нашая духоўная шчырасць і падзяка – **заўвага нашая**) **“*няхай яе рай на тым свеце абдыме*”** [3, с.41]

Рэальнае пераплялося з абстрактным, канкрэтнае з бязмежным, задушэўнае з філасафічным, як спеў, як плач, а яшчэ больш як надзея і вера на працяг жыцця, мар і спадзяванняў на доўгую памяць пакаленняў народу нашага пра таленавітага сына “**светлай краіны**”.

Пацвярджэннем сказанаму намі будуць аптымістычныя радкі з верша:

І словы сунічныя спеляць тут людзі.
*Нямала яшчэ для Максіма іх будзе*. [3,41]

Быць паэтам – гэта значыць быць адказным за праўдзівасць альбо памылковасць шляхоў сваёй душы, бо яна застаецца ў вершаваных радках памяццю і надзеяй, верай і спадзяваннем. Любоўю, вернасцю і вечнасцю прасякнуты амаль усе вершы Станіслава Валодзькі, пазначаны гэтымі выразнымі апазнавальнымі знакамі – своеасаблівымі носьбітамі паэтавай думкі, настрою, праваты.

Чытаючы і перачытваючы напісанае Станіславам Валодзькам, адчуваем, што амаль кожны твор паэта зараджаны зайздростным аптымізмам. І што вельмі важна: гэты аптымізм не з гучным эфектам, не з крыклівапрымусовай учэпістасцю, не з назойлівай зададзенасцю. Наадварот, у кожным вершы належная зместавая глыбіня, і кожны радок гучыць цалкам натуральна і з той спрадвечнай вясковай упэўненасцю, якая, памылкі не будзе, скразная ва ўсіх кнігах паэта. Сведчаць за тое шматлікія вершы з канкрэтна-адраснай і іменной пазнакамі: “На кургане Адама Міцкевіча ў Навагрудку”, “У Міхалішках”, “Вязынка”, “Памяці Паўліны Мядзёлкі”, “Брату Фрэдзю”, “Памяці Казіміра Сваяка”, “Край дарогі” і іншыя.

Апошні з пералічаных намі прысвечаны знакамітаму земляку Адаму Мальдзісу якраз і вызначае арыенцірную скіраванасць паэтычнай сцяжыны Станіслава Валодзькі і нават яе выклічную акрэсленасць, прадузятасць, бо вядзе яна туды,

Дзе нашы жывуць карані
*І б'е дабрыня з глыбіні*. [5, с.11]

Асаблівая, насамрэч шчаслівая і невычарпальная ва ўсёй творчасці паэта, не скажаш нават тэма, а нешта большае, што не мае межаў, – **матуля**, **мама**. І беспамылкова ўпэўніваемся: лепшае ва ўсім напісанным Станіславам Валодзькам – **ёй і для яе**. А інакш і не можа быць. Яна ўдыхнула ў яго жыццё спрадвечным прыродным правам. І кожны зварот сына да самага дарагога чалавека на свеце ў вершах "Вяртанне", "О, дзяцінства маё", "Шышкі", "Матуліны вочы", Запыталася хата", "Кветкі для маці", "Залаташвачка", відаць, не варта нагрувашчвацца далей з пералікам, выклікае неад'емнае ад радка верша "Памяці гаючая трава" суперажыванне з адначасова выключна спачувальным і запрашальным не спыняцца, бо

"На дзяцінцы нашым
*Мама засвітала ў вачах* [5, с.27].

Яна ўжо ў другім вымярэнні, аднак святло яе душы і сэрца "**высвеч-вае** ў **вачах**" для сына паэта правільны накірунак па жыцці.

Пра гэта надзвычай пераканаўча і праўдзіва ў вершы "Слова на дарогу", як запавет ад матулі: быць чалавекам заўсёды:

Прыйшоў твой час адказваць:
Ты хто, чаго ты варты?
Прыйшоў твой час даказваць,
Што ў добры бок ты ўпарты.
З надзеяй зноў вясновай
Ствараць свой свет прымайся
***І дадзенае слова***
***Трымаючы,***
***Трымайся****!!!* [5, с.37]

Станіслаў Валодзька аднойчы зазначыў: "*Паэзія – божы дар, Яго іскра, што даецца чалавеку невядома за што, незалежна ні ад якіх*

*колаў, і можа быць пагашана Усявышнім, калі паэт не будзе паводзіць сябе па-людску…*” [6, с. 12]. Па яго разуменні: быць паэтам – г.зн. быць звышчулым, звышранімым чалавекам на нашай зямлі, дзе часам толькі вера і роздум могуць уратаваць ад адчаю. Быць паэтам – г.зн. плаціць за свой талент і здароўем, і лёсам, і нялёгкімі выпрабавннямі, і часам нават жыццём.

Але ці пагадзіўся б Ст. Валодзька памяняць свой паэтычны лёс на які-небудзь іншы? Вядома ж не. І хоць ён не гаворыць аб гэтым прама, але пра тое сведчаць яго захапленні сцежкамі таленавітых сыноў і дочак Беларусі, якія ахвяравалі сваё жыццё кнігам, творчасці, веры ў Бога, у людзей (“Суніцы для Багдановіча”, “Цётцы”, “Вера Казіміра Сваяка”, “Адаму Міцкевічу”, “Адаму Мальдзісу” і інш.). У напісаным ім заўважаем, што паэт пастаянна задаецца пытаннем, чаму мы так моцна імкнемся да змен і перамен у прыродзе, і так мала “напружваемся” да змен у саміх сабе. Чаму чалавеку не дадзена ведаць нашмат болей, чым ён ведае пра жыццё на зямлі наогул і пра сваё асабітстае ў прыватнасці? З гэтай нагоды ён бясконца памыляецца, выпраўляць хібы найчасцей бывае позна. Што ж тады рабіць? Розум паэта засяроджвае нашую ўвагу на недасканаласцях зямнога жыцця, бо не навучыліся або развучыліся людзі сёння цярпеннем і дараваннем адказваць на зямны боль, і ўжо, не саромеючыся, глядзець у вочы, хлусяць на “такой сур’ёзнай ноце”, што нават Богу становіцца не па сабе. Разважаючы, перабіраючы ў памяці, супастаўляючы з сучаснасцю, Ст. Валодзька прыходзіць да стварэння вершаў і ў кожным з іх імкнецца пакінуць своеасаблівы след у сэрцах нераўнадушных, неабыякавых, не пазбаўленых болю і радасці, крыку і смеху, маленькіх і вялікіх чалавекаў.

Да яго мастацкага слова немагчыма паставіцца абачліва, паколькі вершы творцы не крыклівыя і шабуршастыя, не бадзёрыста-заліхвацкія, а спакойныя, разважлівыя, мякка-лірычныя. Паэту чужое абыякавае або спрошчанае ўспрыманне жыцця, таму і не сустрэнем сярод яго герояў сухіх схем, загадзя спланаваных па ўсіх самых дробных рысах характару. Чытаць яго вершы цікава. Колькі ў іх лёгкасці і песеннасці, колькі аўтарскіх адкрыццяў – метафар, эпітэтаў?! Колькі ўзнёсласці ў клічных, клічна-запытальных сказах!? Яны хвалююць, уражваюць шчырасцю пачуццяў, трапнасцю і пранікнёнасцю вобразаў і здольны закрануць кожную ўспрымальную душу, якая яшчэ не паспела зачарствець ад нягод жыцця. Такі ён, Станіслаў Валодзька, – пісьменнік шырокага дыяпазону мыслення, мудры дарадца і выхаваўца словам, жывым, праўдзівым, крынічным…

## Спіс літаратуры


1. Галасы, – 2002, № 1., с. 28. – укладальнік Юрка Голуб.
2. *Валодзька,* Ст. У вачах Айчыны / Ст. Валодзька. – Мінск: “Полымя”. – 1996, С. 3.
3. Астравецкай зямлі галасы // укладальнік Н.А. Рыбік. – Мінск, 2008. – С.4
4. Галасы – 2003, № 2, с. 39. – укладальнік Юрка Голуб.
5. *Валодзька*, Ст. Памяці гаючая трава / Ст. Валодзька. – 2001, Даўгаўпілс, С. 11.
6. *Спасюк*, А. Станіслаў Валодзька – паэт, які стварыў беларускі дом / А. Спасюк // Голас Радзімы. – 2006. – 7 снежня. – С. 12.

# АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ БЕЛАРУСКАГА ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

**САБУЦЬ А.Э.**

## ТЫПАЛАГІЧНЫЯ СЫХОДЖАННІ Ў ПАРАЎНАЛЬНЫМ ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВЕ

Дыялог нацыянальных культур — закон развіцця сусветнай літаратуры. Тыпалагічныя аналогіі, сыходжанні, выкліканыя гістарычным падабенствам грамадскага, культурнага развіцця народаў і кантактныя сувязі як вынік культурных узаемін сёння вывучаюцца па-навуковаму канцэптуальна. Айчынная літаратура разглядаецца найперш як працэс, што дазваляе вылучыць агульначалавечыя гуманістычныя каштоўнасці ў творах нацыянальнай і сусветнай літаратуры, суадносіць твор ці творчасць з агульным культурным, мастацкім развіццём чалавецтва; асэнсаваць найважнейшыя тэарэтыка-літаратурныя паняцці (“кантэкст”, “традыцыі”, “літаратурныя плыні”, “дыялог культур”, “сутворчасць”, “паліфанічнае адзінства”, “нацыянальнае ў літаратурным творы” і інш.); усвядоміць дынаміку развіцця пэўных тэндэнцый сусветнай культурнай прасторы. З належным філалагічным досведам узважваюцца ў беларускім літаратуразнаўстве паняцці “тэкст”-“падтэкст”-“кантэкст” як ёмістыя паняцці сучаснай літаратуразнаўчай навукі.

Насамрэч сучасная філалогія надзвычай пільна ставіцца да праблем кампаратывістыкі. Значны ўклад у праблему даследавання творчых сувязяў і кантактаў унеслі манаграфіі беларускіх літаратуразнаўцаў В.Гапавай, В.Каваленкі, А.Лойкі, А.Мальдзіса, М.Тычыны, І.Штэйнера і інш. Прыкметнай увагі заслугоўвае калектыўная праца “Нарысы па гісторыі беларуска-рускіх літаратурных сувязей”(у 4 кн.). Некаторым праблемам беларуска-славянскага і беларуска-замежнага літаратурнага ўзаемадзеяння прысвечаны навуковыя зборнікі “Беларуская літаратура ў кантэксце славянскіх літаратур XIX-XX стст.” (2006), “Беларуская і руская літаратуры: тыпалогія ўзаемасувязей і нацыянальнай ідэнтыфікацыі” (2012), “Літаратурная карта Еўропы: кантакты, тыпалогія, інтэртэкстуальнасць” (2012) і інш. У згаданых працах акцэнтуецца ўвага на далейшым даследаванні кампаратывістычных праблем, тым больш, што “сучасная літаратурная сітуацыя абавязвае навуковую думку да пераасэнсавання многіх творчых з’яў праз іх тыпалагічна-градацыйнае суаднясенне са з’явамі іншых літаратур у

славянскім, агульнаеўрапейскім і сусветным літаратурным кантэксце" [4, с.8]. Праблему месца і ролі беларускай літаратуры ў шырокім кантэксце развіцця еўрапейскіх літаратур грунтоўна даследуюць навукоўцы Г.Адамовіч, Л.Баршчэўскі, П.Васючэнка, Е.Лявонава, М.Тычына і інш. Неад'емная частка кампаратывістыкі – нацыянальны элемент. Параўнанне параўнальнага — галоўнае патрабаванне дадзенай навукі. Кантактныя сувязі (уплыў, выток, наследаванне, запазычванне, рэцэпцыя, традыцыя і інш.) і тыпалагічныя сыходжанні (тыпалагічнае падабенства, гісторыка-генетычныя паралелі, духоўная блізкасць і інш.) так ці інакш люструюцца ў "індывідуальным почырку", "мастацкай манеры пісьма" творцы.

Роля класікі ў фармаванні нацыянальнай свядомасці, пераемнасці часоў і пакаленняў надзвычай выключная. Свабода, воля – ключавыя, вызначальныя паняцці для класікі. Сімвалічная, знакавая зашыфраванасць класічных твораў сведчыць пра стварэнне ўласна нацыянальнага міфу, непрыстасаванасць замежных міфалагем да т.зв. *беларускага шляху*. Нацыянальная "самасць" як свая "іншасць", адметнасць абумоўлена суадноснасцю паняццяў "нацыянальны стэрэатып", "нацыянальная ідэнтычнасць", "нацыянальны характар". Разам з тым мае месца і наяўнасць аналагаў-тэндэнцый у беларускай і іншых еўрапейскіх літаратурах пры адсутнасці непасрэдных кантактаў.

Праблема тыпізацыі ўбірае ў сябе пытанні літаратурных сувязяў, творчай вучобы, ідэйна-мастацкіх уплываў, перайманняў і ўзаемадачыненняў пісьменнікаў. Прытым асэнсаванне дадзенай праблемы ў літаратуры і, у прыватнасці, у творчасці таго ці іншага пісьменніка носіць сваю "рызыку", бо, на думку рускага даследчыка А.Бушміна, "у меркаваннях аб творчай пераемнасці літаратурных традыцый нішто так не падманліва, як знешняе падабенства з кімсьці або чымсьці, падкупнае сваёй відавочнасцю" [6, с.161] і "няма ў літаратуразнаўстве заняткаў больш бескарысных, чым падазронае высочванне падобных або быццам бы «падобных» месц, падказаных класікамі" [5, с.13.]. Асновай для пабудовы той ці іншай канцэпцыі праблемы пераемнасці служаць факты, якія сведчаць аб неабходнай адпаведнасці паміж тэарэтычнай пабудовай і фактычным матэрыялам, паміж тэзісам і аргументацыяй. Зразумела, што недаравальным з'яўляецца падгон фактаў пад гатовую ідэю. І, нарэшце, сам працэс устанаўлення пераемнасці традыцый і наватарства патрабуе даследавання біяграфіі пісьменніка, гісторыі стварэння твораў, іх зместу і паэтыкі, дэталёвага прачытання рукапісаў (пры іх наяўнасці) і інш.

Творчыя кантакты і рэмінісцэнцыі ў беларускай літаратуры XX ст. сведчаць пра ўменне чытаць класіку.

Так, пра *“жывасць”, “унутраную рухавасць”* [2, с.287] беларускай паэзіі як *“паэзіі жывой”* [2, с.286], здольнай на сваім шляху плённа, арганічна перастварацць здабыткі сусветнага мастацтва, захоўваючы пры гэтым сваё мастацка-эстэтычнае аблічча, сваю беларускую асабовасць пісаў Багдановіч-крытык у артыкуле “Забыты шлях” (1915). А між тым трыма гадамі раней беларускі чытач **пачуў** “свайго” Верлена. Менавіта **пачуў** (а не атрымаў у спадчыну, займеў), каб праз гучанне, спеў плыннай, цякучай верленаўскай ліры дакрануцца да стомленай, адчужанай, спакутаванай душы французскага паэта. Бо адкрываў, услухоўваўся ў француза-Верлена беларускі *“паэт-маляр”*, *“слабы як лірык”* [1 ,с.190] і моцны вабным імкненнем адчуць, спасцігнуць свет-душу праз гул, спеў, песню. Бо мастак-сузіральнік, М.Багдановіч сам вучыўся пазнаваць гэты *“раздольны, вольны свет”*, дзе “*усё так проста і так неразгаданна”*: праз “Малюнкі і спевы”, праз характарыстычны першы верш з нізкі “У зачараваным царстве”, які так і распачынаўся: *“Чуеш гул?...”*. Безумоўна, не без уплыву сусветнай паэзіі прылучаецца беларускі творца да разумення *“музыкі перш за ўсё”* (вядомы выраз “караля французскіх паэтаў”). Бо гэта хутчэй музыка падпарадкавана спавядальным шчырым пачуццям. І таму сама гармонія слова і музыкі праз своесасаблівую празрыстасць і вабную недагаворанасць пачуццяў у паэтыцы абодвух творцаў ёсць сапраўдная мастацкая з’ява. Аднак наўрад ці мэтазгодна шукаць прамыя аналогіі ў светапогляднай эстэтыцы беларуса Багдановіча і француза Верлена. Як і наўрад ці ставіў сваёй задачай М.Багдановіч напоўніцу пераўвасобіцца ў французскага аўтара. Бо не прэтэндаваў жа на поўнае і адэкватнае перастварэнне арыгіналу, а, хутчэй, ствараў “новую мастацкую рэчаіснасць арыгінала” (гэтае паняцце яшчэ ў 60-я гады XX ст.увёў грузінскі перакладазнаўца Гіві Гачэчыладзе [7, с.242]). Думаецца, у большасці выпадкаў Багдановіч-перакладчык, паэт зорак і неба, піша **свой верш па матывах арыгінала** Верлена – паэта “*млоснасці”, “асенняй песні”*, а не перакладае гэты арыгінал. Відаць, таму што, па словах І.Навуменкі, “адчуваў П.Верлена, як ні адзін славянскі паэт” [10, с.56]. Відаць, таму што дастаткова прыцягненняў-адштурхоўванняў у перакладчыцкім майстэрстве. Таму і стварыў арыгінальнае “выбранае” з Верлена на беларускай мове, стаў яго сутворцам. Верленаўскія словы перадаюць музыку стомленай, спакутаванай душы  ў пэўным рытме, афарбоўцы праз перажыты свет адчуванняў-адлюстраванняў Багдановічатворцы. Несумненна, праз пераклад-перастварэнне Багдановіч-музыка

люструе сваё бачанне і разуменне свету, як несумненна і тое, што светапогляд мастака вызначае ягоны стыль творчасці, паэтыку твора. Пераклады М.Багдановіча з П.Верлена – узор захавання свайго стылю, сваёй *“песні”*, сваіх *“зыкаў”.*

Купалава спадчына ўбірае ў сябе Дух і Веру нацыі. У беларускай літаратуры **адраджэнскі феномен** як на пачатку, так і напрыканцы ХХ стагоддзя выступае як мастацка-эстэтычная дамінанта. Разгадкі прычын нацыянальных *“крыўд і бед”* ахутаны таямнічым арэолам міфалагемы “*забранага краю”*. Менавіта міф як аснова нацыянальнага архетыпу дае магчымасць выявіць нацыянальнае светабачанне, самапазнанне народа на кожным новым вітку яго гісторыі. Беларуская міфалогія (паганская, біблейская) як найбольш старажытны пласт духоўнай спадчыны цесна звязана з філасофіяй жыцця нацыі. Абодва класікі, два вялікія рамантыкі Адам Міцкевіч і Янка Купала былі **прарокамі** свайго народа. Родава-спадчынны пачатак у асэнсаванні народа мае розную прыроду самаўсведамлення ў кожнага з творцаў. У слыннага навааградчаніна А.Міцкевіча — асабіста-індывідуальная формула, бо з гонарам лічыў сябе тутэйшым ліцвінам: *“О наваградскі край — мой родны дом”*, *“Я душою ў радзіме разліўся да скону...”*. У Я.Купалы — нацыянальна-абагульненая формула, выказаная ад імя ўсяго народа: *“людзьмі звацца”*. Адсюль — *“бацькоўскія гоні”*, *“ад прадзедаў... спадчына”*. У дадзеным ракурсе нельга абмінуць і жаночы пачатак у “расшыфроўцы” Радзімы. У А.Міцкевіча — жаночыя персанажы або сялянскія (т.зв. “наднямонскія мадонны”, напрыклад, Зося ў “Дзядах”, “Пане Тадэвушы”), або старарыцарскія (“Гражына”), або аўтарскія (свіцязянкі), або народна-міфалагічныя (*“Свіцязі жонкі і дочкі”*, якіх *“Бог перакінуў у зёлкі”*). У Я.Купалы – або гераіні-Бандароўны (“Бандароўна”), або самаўпэўненыя Паўлінкі (“Паўлінка”), або змерзлыя кабеты (“Сон на кургане”, або зняверaныя Марылі, або падманлівыя Зоські (“Раскіданае гняздо”), што бачаць сябе *“ўсёўладнай каралеўнай Беларусі”*, праўда, ізноў жа — у сне. Гэта, найхутчэй, праяўленне няўлоўнага, незавершанага — т.зв. “разладу”, які ўзбагачае эстэтычную каштоўнасць купалавых твораў.

Як працяг купалаўскай традыцыі бачыцца адметнае міфічна-метафарычнае насычэнне вобразнага стылю паэзіі Р.Барадуліна. Архаічнае светаадчуванне ў абодвух паэтаў прадыктавана ўзнаўленнем самабытнай продкавай веры на Бацькаўшчыне, сінтэзаванай арганічнасцю матываў рэлігійнага і патрыятычнага. Праўда, сама абумоўленасць звароту да паганскай міфалогіі культурна-ідэалагічным становішчам у творцаў

рознахарактарная. Бунтарская прырода неарамантызму Купалы, ягонае стыхійнае міфатворчае мысленне падкрэслівала абсурднасць і драматызм быцця, пачуццё адзіноты ў змаганні за *“долю людскую”*. Адсюль — купалаўскія бінарныя апазіцыі ў вылучэнні, з аднаго боку, культу сонца і, з другога, — акцэнтацыі ключавых міфалагічных вобразаў долі, ліха, гора, бяды, зла, духаў, шэльмаў, зданяў. Трэба сказаць, у Р.Барадуліна галерэя “ніжэйшых” божастваў народнай дэманалогіі не валодае той злавеснай сілай, якою надзелены міфалагічныя персанажы Янкі Купалы. Надзвычай багаты язычніцкі пантэон багоў узнаўляе дух спадчыннай крэўнай пераемнасці, шлях гістарычнага быцця народа. Зразумела, замацаванне эмпірычнага вопыту з дапамогай язычніцкіх вобразаў-сімвалаў люструецца ў абодвух творцаў праз вылучэнне ўстойлівых у старажытнай культуры супрацьлеглых сіл (агонь-вада; жыццё-смерць). Разам з тым метафарычная міфатворчасць Р.Барадуліна розніцца паступальнай гарманізацыяй адухоўленага быцця прыроды. Калі ў купалавым міфатворчым уяўленні сонца, вада і агонь — сімвалы беларускага адраджэння *(“Годзе млеці ў паняверцы; // Гэй, да сонца! Гэй, да зор!”)*, то ў барадулінскай натурфіласофіі зямное і нябеснае зрытмізаваны ў космасе як жывой арганізацыі хаосу (*“Трымае неба краска палявая”*, *“Стаў між нябёсамі й зямлёю // Пярун пасрэднікам душы”*). Прыроднаму барадулінскі герой аддае ўсю сваю духоўную энергію. Так, моцна адчувальная ў паэтавым светаўспрыняцці ідэя чалавечага пачатку ад дрэва (дрэва як правобраз чалавека), якое выступае як элемент прылучэння да свету продкаў. Прычым вобраз дрэва шматмерны і само паняцце «дрэва» асацыіруецца з вечнасцю, жыццястойкасцю; выступае як *“дрэва жыцця”*, *“дрэва пазнання”*, *“жыцця радаводнае дрэва”*, *“<u>купалаўскае дрэва</u>”* і інш. Ды ўсё ж, і купалаўскі, і барадулінскі герой сцвярджаюць сябе праз існую лучнасць з жыватворнай прыродай як абсалютам арганічнасці і прыгажосці. Разам з тым народнае светабачанне і моватворчая энергія Я.Купалы дужа імпануюць Р.Барадуліну, арганічна ўваходзяць у яго мастакоўскі свет. У духу магутнай купалавай словатворчасці Р.Барадулін узнаўляе першародна-этымалагічную сутнасць народнага ўяўлення аб пэўнай з’яве. Нездарма Барадулін свайго вялікага папярэдніка называе *“чорнарабочым мовы”*. Думаецца, дзякуючы апантанаму пранікненню ў дух мовы, якая са слоў творцы *“са дна дзіўнабоскай паганскай асновы”*, метафарычная вобразатворчасць абодвух паэтаў мае відавочную міфічную падсветку — адначасова самабытную і прызнаную.

Грані барадулінскай паэтычнай натуры кантактуюць з такімі рознастылёвымі паэтамі, як І.Драч, А.Вазнясенскі, Я.Еўтушэнка, Э.Межэлайціс, Б.Пастарнак, іспанамоўныя Ф.Гарсія Лорка і Сэсар Вальеха. Ведучы расповед пра пэўны ўзровень **тыпалагічнага падабенства** культуры пісьма творцаў, неабходна ўлічваць тое, што ў кожнага з творцаў — свой мастацкі почырк. У тым ліку сам жа Р.Барадулін мае сваю мову, свой стыль, захоўваючы сваю натуральную існасць і мастацкасць. Разам з тым недаравальнай памылкай будзе выглядаць бачанне высокага ўзроўню асацыятыўнасці мыслення Р.Барадуліна толькі ўказаннем на тыпалагічную блізкасць вопыту згаданых паэтаў. Нам уяўляецца заканамерным тое, што вытокі развітай барадулінскай метафарычнасці — у нацыянальным грунце. Спадчынная ярка выражаная метафарычнасць школы пісьма Я.Купалы, творчай манеры П.Труса, У.Дубоўкі і паэтычнага почырку Рыгора Барадуліна вызначае прыроду выяўленчых падабенстваў найперш як <u>генетычную</u>. Традыцыйная меладычнасць ладу беларускай мовы (адсюль — музычны метафарызм) родніць мастакоў слова. Адзнакі метафарычнага прыпадабнення мілагучнасці мовы, пашыранай таўталогіі, мяккай асанаванасці рыфмовак, нязмушанага наватарства — у народнай паэзіі. Таму, зразумела, набыткі паломнікаў народнага слова, паэтаў-майстроў бачацца як самабытныя. Стыль пісьма кожнага аўтара абумоўлены светапоглядам, літаратурным і жыццёвым вопытам. Вабныя грані майстэрскага почырку таго ці іншага паэта ў некаторай ступені пераплаўляюцца ў мысленні творцы.

Аддаючы належнае сказанаму, падкрэслім, што засваенне здабыткаў сусветнай паэзіі зусім не чужароднае беларускаму красамоўству. Аднак істотным падаецца тое, што ўзбагачэнне ідзе не праз перайманне, наследаванне, уплыў, а праз усведамленне ідэйна-творчага вопыту, <u>*творчую трансфармацыю (пераплаўленне)*</u> тыпалагічна блізкага, роднаснага аўтарскаму стылю ўвогуле. Менавіта гэты ўзровень узбагачэння люструе тыпалагічнае падабенства творчых штрыхоў (заўважым — не творчасці) паэтаў зусім featureзнага ўзроўню мастацкага мыслення (у межах як нацыянальнай, так і еўрапейскай літаратур). Разважаючы пра ўзаемадачыненні пісьменнікаў, нельга беспадстаўна гаварыць пра пэўнае перайманне або наследаванне. Больш плёным і лагічным будзе бачыць агульную лінію ў разуменні пэўных тэндэнцый з улікам самабытнасці кожнага творцы. Варта прызнаць, што пры разнастайнасці, шматмернасці падыходаў у асэнсаванні пастаўленага пытання асновасутнаснай застаецца праблема нацыянальнай самаідэнтыфікацыі (самасці) беларускай літаратуры.

Спіс літаратуры


1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М.Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991. – Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды.
2. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М.Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993. – Т.2: Мастацкая проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды.
3. Барадулін, Р. Збор твораў: у 5 т. / Р.Барадулін. – Мінск: Маст. літ., 1998. – Т. 1: Вершы.
4. Беларуская літаратура ў кантэксце славянскіх літаратур XIX-XXстст. / навук. рэд. У.І.Мархель. – Мінск: Беларус. навука, 2006.
5. Бушмин, А. Методологические вопросы литературоведческих исследований. А.Бушмин. — Л.: Худ. лит., 1969.
6. Бушмин, А. Преемственность в развитии литературы / А.Бушмин. - 2-е изд., доп. – Л.: Худ. лит., 1978.
7. Гачечиладзе, Г. Вопросы теории художественного перевода / Г.Гачечиладзе. – Тбилиси, 1965.
8. Купала, Я. Жыве Беларусь: Вершы, артыкулы / Я.Купала. — Мінск: Маст. літ., 1993.
9. Міцкевіч, А. Вершы і паэмы / А.Міцкевіч. — Мінск: Маст.літ., 2000.
10. Навуменка, І.Я. Максім Багдановіч / І.Я.Навуменка. – Мінск: Беларус. навука, 1997.


**С.М. ТАРАСАВА**

## “ХТО МОЙ БЛІЖНІ?...”: ІДЭЯ МІЛАСЭРНАСЦІ Ў ТВОРАХ ВАСІЛЯ БЫКАВА ПРА ВАЙНУ

«Узлюбі блізкага твайго, як самога сябе»
*Мф.*, 22:37-39

Ідэі літасці, спагады здаўна ўвайшлі ў мастацтва і літаратуру, сталі яе арганічнай часткай. Доказ таму – творы пісьменнікаў-класікаў, пранізаныя любоўю да ўсяго жывога, да ўсіх прыніжаных і зняважаных. Што дае чалавеку такая праява яго міласэрнасці, якія наступствы могуць быць ад гэтага? У такім ракурсе праблему міласэрнасці выяўляюць творы Янкі Купалы, Якуба Коласа, Максіма Гарэцкага.

У сярэдзіне XX стагоддзя найбольш знакава гэта ідэя была ўвасоблена ў творах В.Быкава, народнага пісьменніка Беларусі, лаўрэата самых прэстыжных літаратурных прэмій. Час вайны, які давялося перажыць самому аўтару, даваў багаты матэрыял для роздуму пра магчымасці чалаве-

ка, пра праявы яго чалавечых якасцей, пра выбар, які павінен здзейсніць кожны. У аповесцях і апавяданнях пра вайну найбольш выразна прагучала думка пра сутнасць міласэрнасці і літасці. Пісьменнікам амаль у прытчавай форме пададзены выпадкі, якія прымушаюць задумацца не толькі над сутнасцю гэтых паняццяў, але і прадбачыць тыя наступствы, калі чалавецтва страціць здольнасць суперажываць і прабачаць.

Сярод ранніх твораў В.Быкава прыкметна вылучаецца аповесць "Трэцяя ракета" (1961), дзе найбольш пранізліва загучала ідэя міласэрнасці. У творы апавядаецца пра адзін дзень на вайне, дзе шэсць салдатаў – разлік супрацьтанкавай 45-міліметровай пушкі – трымае абарону. Сёмай гераіняй становіцца медсястра Люся, якая пад агнём прыносіць салдатам загад аб адступленні, бо адзін з байцоў маладушна адмовіўся гэта рабіць. Яна прынесла гэты загад і загінула разам з іншымі.

Як ні дзіўна, ацэнкі вобразу Люсі ў крытыцы былі даволі розныя: ад сцвярджэння, што дзяўчына ўвасабляе сум салдата па міры, да выяўлення ў вобразе Люсі маральна-філасофскай праблематыкі твора. Але ўжо Д.Бугаёў, аналізуючы аповесць, указаў на "выразна вялікі чалавечы патэнцыял Люсі, яе гуманістычную вышыню, яе арганічнае міралюбства, скіраванасць на ўсё добрае, высакароднае, справядлівае, увогуле на стваральныя пачаткі ў чалавеку і самім жыцці…"[1, с.66]

І сапраўды, ідэю міласэрнасці і спагады ў аповесці найперш нясе ў сабе вобраз Люсі. У яе не было сярод салдат таго, каго б яна кахала ці вылучала нейкай асаблівай сваёй увагай. Яе адносіны роўныя і спагадлівыя да ўсіх. Яна па сутнасці сваёй вялікі чалавекалюбец і застаецца такой да канца. Інакшай яна быць не магла:

"- Сястра, - кажа Лук'янаў яшчэ, - чаго вы тут? Хто вас паслаў?

- Сама.

- Навошта, га?

- Так! Шкада вас стала, - проста адказвае Люся.

*- Шкада! - шэпча Лук'янаў і заплюшчвае вочы. - Спачуваць - гэта добра..."* [2, с.205]

У безнадзейнай для выжывання сітуацыі Люся робіць усё, каб быць карыснай для салдатаў: перавязвае раны, падае рэшткі вады, адстрэльваецца ў час атакі. Сваёй спагадай і адданасцю яна спрабуе згладзіць здрадніцтва, учыненае Лёшкам Задарожным. Яны, па сутнасці, становяцца героямі антыподамі: эгаістычны, баязлівы салдат і слабая, але з вялікім і, можна сказаць, з прыроджаным дарам міласэрнасці дзяўчына. Менавіта пра гэту якасць Люсі і гаворыць адзін з салдатаў: "*Наогул, шмат нашых уяўных бед ад таго, што мы не верым жанчыне. Мала*

*паважаем яе. А ў ёй жа святасць мацярынства і мудрасць вякоў. Яна антаганіст злачынства, бо яна маці*” [2, с.150].

Кранае ў аповесці кароткі эпізод, дзе спагаду да бліжняга выяўляюць і самі салдаты, праявіўшы спачуванне спакутаванаму і слабейшаму сябру. Байцу Лук’янаву сябры даруюць яго нястрыманасць у ежы, бо ведаюць, *“што ён дужа нагаладаўся ў палоне і дагэтуль не можа наесціся”*[2, с.112]. Гэта як раз той прыклад высакароднасці, калі свая патрэба (а іншыя салдаты не ў меншай меры былі галоднымі) адступае на другі план перад рэальнай патрэбай бліжняга. Складаныя ўмовы вайны, дзе ўсё пастаўлена на выжыванне, не прыглушылі чалавечнасці, а, наадварот, выявілі яе так проста і натуральна.

У той жа час лёгка заўважыць: спагада да сваіх у пякельных абставінах – гэта дастаткова зразумелая і вытлумачальная праява. А ці здольны чалавек у нялюдскіх абставінах спагадаць ворагу, ці здольны ён на літасць у звышкрытычным процістаянні? Нібы ў працяг гэтага роздуму Быкаў уводзіць у змест аповесці эпізод з цяжкапараненым немцам-танкістам. Абгарэлы і аслеплены, ён выпадкова трапляе ў акоп да нашых байцоў: “*Нейкі час мы нерухома ўзіраемся ў гэты прывід, пасля я зацята камандую:*

- Уніз! Хутка! Шнэль!..

…я хапаю яго за плячо, цягну на сябе - зрушваючы камякі, ён перавальваецца ў сховішча і падае ў дол. На нашу мітусню ў акопе б'юць некалькі куль, але міма.

- Ага, прыпякло, чортаў фрыц! - кажу я са злосцю і падчапляю яго ботам пад бок, каб адкаціць з праходу. Люся ўскідвае на мяне свае строгія вочы.

- Нашто ты? Паміраае ж!

*…Люся, аднак, з нейкаю незразумелаю мне цярплівасцю бярэ яго пад пахі, адцягвае з-пад ног і кладзе побач з Паповым…”[2, с.211-212]*

*“...Я хачу быць злосным, злосць надае сілы, але я губляю яе разам з рэшткамі гэтай сілы...Гінуць нашы, паміраюць немцы, гінуць маладыя і старыя, добрыя, злыя, паганыя - і хто вінаваты?..” [2, с.214]*

Так мы бачым, што баец перажывае складаныя пачуцці. Нянавісць у такім выпадку падаецца цалкам заканамернай, бо толькі што ў баі загінулі яго паплечнікі-байцы, але пачуццё міласэрнасці аказваецца больш моцным, чым нянавісць да ворага.

У час атакі гіне Люся, спрабуючы данесці параненым ваду. Але нават яе смерць працягвае нагадваць пра важнасць літасці на вайне і гэта

ратуе салдата Лазняка ад грахоўнага ўчынку - забойства бездапаможнага ворага.

*“Побач нешта пачынае мармытаць абгарэлы немец. Жывучы! Нашы ўсе да аднаго палеглі тут, а ён вось жывы. У мяне ўзгараецца жаданне дабіць яго, задушыць. Але прыпамінаецца: Люся не дала мне зрабіць гэта ў самым пачатку - і я веру ёй. Мусіць, яна сваёй чалавечай жаночай душой адчувала нешта такое, што недаступна нам, аслепленым крывёю, нянавісцю, гарачкаю бойкі” [2, с.223].*

Безумоўна, у гэтым творы галоўная задача пісьменніка даць адчуць усю жорсткасць вайны, яе непрадказальны характар, яе злачыннае ўздзеянне на асобу слабую ці духоўна абмежаваную. Але не ў меншай меры пісьменнік даказвае думку, што нават у гэтакіх умовах чалавек (калі ён чалавек) павінен заставацца ім і змагацца за сваё права быць добрым, справядлівым і міласэрным.

1961 годам пазначаецца апавяданне В.Быкава “Адна ноч”, у якім праблема міласэрнасці выступае ледзьве не на першы план. Салдат-беларус Валока мусіць правесці адну ноч ў сутарэнні разбуранага выбухам падвала дома з ворагам, немцам Фрыцам Хагеманам.

Агульная бяда – адсутнасць выйсця – прытупляе на пэўны час іх варожасць. Наадварот, у маленькай замкнёнай прасторы нібы нейтралізуюцца жорсткія законы вайны і нянавісць адзін да аднаго. Паранены немец выклікае спагаду ў Валокі, ён амаль на падсвядомым узроўні робіць тое, чаго патрабуе ў дадзеным выпадку сітуацыя: “*Неяк міжвольна пранікшыся спачуваннем да яго болю, Валока адставіў убок нагу і намацаў у кішэні пацёрты, даўно ўжо ношаны там перавязачны пакет. Баец мог і не даваць яго: не так ужо і шкада яму было гэтага падбітага гітлераўца. Аднак нейкае чалавечае велікадушша штурхнула дапамагчы, бо была ў тым патрэба*” [4, с.165].

Паміж нядаўнімі ворагамі ненадоўга ўсталёўваецца паразуменне, якое не ў малой меры было абумоўлена пачуццём спагады да бліжняга, да больш слабага.

Перадаючы думкі свайго героя, салдата Валошкі, В.Быкаў спрабуе разабрацца ў сутнасці такой няпростай сітуацыі, такой непрадбачанай метамарфозы: “*Толькі якую гадзіну назад, не бачачы і ніколі не ведаючы адзін аднаго, яны душыліся, біліся ў гэтым склепе, поўныя злосці і лютае прагі знішчэння, а зараз, нібы нічога між імі і не здарылася, суладна рвалі са столі кавалак бетону, каб выкараскацца з агульнай бяды… І ад гэтае блізкасці ці ад суладнасці агульных намаганняў тое варожае, што ўвесь час жыло ў ім да гэтага немца, пачало меншаць, раставаць і прападаць*” [4, с.166].

Праўда, агульная бяда, бывае, прымушае змірыцца нават зацятых ворагаў. Але ці падразумявае пісьменнік пад гэтай агульнай бядой толькі тую злашчасную бетонную пліту, што перакрыла героям шлях да свабоды? Думаецца, у гэтай сітуацыі і хавалася важная быкаўская думка, што пераадолець тое агульнае сусветнае зло, што неслі ў сабе вайна і фашызм, магчыма толькі супольнымі чалавечымі намаганнямі без аглядкі на нацыянальнасці, на светапоглядныя разыходжанні. Менавіта справа на агульную карысць дае магчымасць убачыць у саперніку не праявы адмоўнага ці варожага, а тое звычайнае чалавечае аблічча, якое так бязлітасна нівеліруецца, калі ваююць вялікія арміі і цэлыя народы: "*Валока неяк уважліва, упершыню з добразычлівай зацікаўленасцю, агледзеў немца. ...Ва ўсёй яго цяперашняй паставе і абліччы баец не бачыў нічога варожага, нічога недаверліва хітраватага, немец быў просты, рухавы і нават, адчувалася па нечым, — чулы і шчыры чалаве*к" [4, с.168-169].

Адносіны герояў адзін да аднаго, адчуваецца, у роўнай меры падобныя: і адзін, і другі здольны на высакароднасць і літасць: "*Усё, што стала над іх чалавечаю сутнасцю, — усё, наслоенае іх нацыянальнаю рознасцю, палітычнай варожасцю, вайной, — усё гэта, аддзеленае ад іх магільнаю тоўшчай руін, засталося там, наверсе, у беззваротным мінулым. Два гэтыя пажылыя, труднага лёсу працаўнікі былі тут людзі і толькі дбалі пра тое, як абодвум застацца жывымі дзеля іх сем'яў, мірнае справы, дзеля самых звычайных і незаменных чалавечых радасцей"* [4, с.178].

Здавалася б, фінал, дзе адбудзецца поўнае паразуменне паміж героямі, не прымусіць сябе чакаць. Але ідыліі не адбываецца. Атрымаўшы магчымасць выйсці з сутарэння, героі зноў становяцца ворагамі. Іх процістаянне заканчваецца трагедыяй: "*Фрыц кульнуўся цераз глыбу, што перагароджвала яго шлях да сваіх, а Валока, адчуўшы, што зараз усе скончыцца, але ўжо не думаючы пра сябе, а толькі з усяе свае ўпартасці не жадаючы аддаць ворагам гэтага чалавека, стрыкнуў панад ім чаргою. ....Тады немец яшчэ раз ускочыў, крутнуўся, зірнуў угору на Валоку — у яго вачах адбіўся ўжо страх і азвярэлая лютасць чалавека, у якога не было выйсця. Баец, сцяўшыся, упаў між ламачча, не зводзячы з немца позірку, і ўбачыў, як той ліхаманкавым рухам выхапіў нешта з кішэні, ірвануў другою рукой і, коратка размахнуўшыся, шпурнуў у яго. «Граната!» — чамусьці са спазненнем бліснула здагадка, і Валока, адчуўшы канец і не маючы ні сілы, ні якое магчымасці ўратавацца, ірвануў да пляча аўтамат*" [4, с.184].

Абставіны вайны перакрэслілі жаданне герояў быць міласэрнымі. У абодвух салдат не хапіла ні магчымасці, ні волі перамагчы іх. Можна

сцвярджаць, што В. Быкаў з непераадольнай горыччу канстатуе, што ўмовы вайны не толькі робяць чалавека прывычным да смерці і гібелі, яны пазбаўляюць асобу суперажывання, літасці. А гэта ўжо шлях да яе самаразбурэння, шлях да страты вышэйшага чалавечага пачатку. Зместам свайго твора пісьменнік папярэджвае: гэты працэс можа стаць незваротным.

Маштабы выяўленай пісьменнікам праблемы не маюць межаў. Быкаўскі твор нясе ў сабе папярэджанне і канкрэтнаму чалавеку, і чалавецтву ўцэлым.

У многіх іншых пазнейшых па часе напісання ваенных аповесцях В.Быкава будзе гучаць трывожны голас пісьменніка ў абарону чалавечнасці, а праявы міласэрнасці ён будзе ацэньваць самай высокай мерай чалавечых вартасцей.

У 70-я гады В.Быкаў звернецца да так званай “партызанскай тэмы”, якая ў яго творчасці атрымае практычна новае іншае раскрыццё. Пісьменнік адкіне, як непатрэбнае, апісанне кідкага подзвігу, прыклады геройства, ён зноў вылучыць такія моманты, што паказваюць праявы дабрачынства і міласэрнасці. Будзе ратаваць ні ў чым не вінаватых людзей, якім пагражае гібель, Сотнікаў, герой аднайменнай аповесці. Ахвяруючы сабой, пойдзе здавацца ворагу настаўнік Алесь Мароз, бо ад гэтага залежыць жыццё яго вучняў-падлеткаў (аповесць “Абеліск”).

У сваіх творах, напісаных на рубяжы стагоддзяў, В.Быкаў будзе яшчэ шмат разоў шукаць адказу на падобнае пытанне: як застацца міласэрным і літасцівым насуперак бесчалавечным абставінам вайны і жыцця? Тое, што гэта праблема не выпала з-пад увагі пісьменніка засведчаць яго новыя творы, напісаныя ў 80-90-я гады.

У аповесцях і апавяданнях зменяцца сітуацыі, героі, яшчэ больш завострацца канфлікты, але застаецца нязменнай перакананасць аўтара, што толькі любоў і спагада да бліжняга з’яўляюцца выратавальным шляхам для самога чалавека і для чалавецтва. У аснову свайго апавядання “Падоранае жыццё” В.Быкаў паклаў канкрэтны выпадак са сваёй ваеннай біяграфіі. Сам пісьменнік згадваў, што ён ніколі не забываў пра гэта своеасаблівае здарэнне: “*Усе гады вайны я нікому не расказваў пра той выпадак: было небясьпечна, — але не пераставаў пра яго думаць”* [5, с.164]. Абсалютна магчыма, што сапраўднае асэнсаванне гэтага выпадку прыйшло значна пазней, калі было ўжо шмат напісана, пабачана і перадумана. У апавяданні лаканічны і просты сюжэт: два варожыя салдаты, сутыкнуўшыся ў смяротным процістаянні, не забілі адзін аднаго: “*…падаравалі адзін аднаму жыцьцё. Хай і міжволі”* [5, с.164]. Ней-

кая вышэйшая сіла дала магчымасць ворагам разысціся, не дазволіўшы адбыцца яшчэ адной трагедыі. Хаця здавалася б, што значыць гэта падоранае выпадкам жыццё двух людзей”?! Пясчынка ў бязмежным людскім віры. Але якую велізарную сілу ён набывае, стаўшы сапраўдным выклікам злу і бесчалавечнасці. У свой час рускім пісьменнікам XIX ст. І.С.Тургеневым было трапна зазначана: “Я глыбока веру, што ніякі рух дабра ў свеце не прападае марна”.

Так, думаецца, сталася і ў быкаўскім варыянце: кошт міласэрнасці стаў неймаверна вялікім: “*Таму што, застрэліўшы тады немца, я таксама немінуча быў бы забіты. А можа, гэта Ўсявышні падарыў нам па другім жыцьці. І во я жыву”[5, с.164].*

Ваенны выпадак збярог нам пісьменніка-класіка, а ён у сваю чаргу данёс да ўсіх нас выключнай важнасці думку: толькі любоў і міласэрнасць да бліжняга, кім бы ён ні быў, выратуе свет ад духоўнай катастрофы, ад знішчэння, а ўсе канкрэтныя міласэрныя чалавечыя ўчынкі ўвойдуць у агульную скарбніцу сусветнага дабра.

А яшчэ творы В.Быкава пераконваюць, што гаварыць пра дабро і міласэрнасць можна многа і бясконца. Але спагада і літасць маюць каштоўнасць толькі тады, калі яны дзейсныя, актыўныя. Толькі той рэальна здольны на іх выяўленне, хто мае ў душы заключаную Богам патрэбу – любіць сабе падобных у любых абставінах, насуперак усякім злавесным акалічнасцям.

Спіс літаратуры:


1. Бугаёў, Д. Васіль Быкаў: Нарыс жыцця і творчасці: [для сярэд. і ст. шк.узросту] / Д.Бугаёў. – Мінск, 1987. – 207с.
2. Быкаў, В. Збор твораў у 4-х т. / В.Быкаў. – Мінск, 1980. – Т.1. Аповесці. – 432с.
3. Быкаў, В. Збор твораў у 6 т. / В.Быкаў. - Мінск,1993. – Т.3.Аповесці. – 415 с.
4. Быкаў, В. Збор твораў у 6 т. / В.Быкаў. – Мінск, 1994. – Т.6. Аповесць, апавяданні, драма, публіцыстыка. – 543с.
5. Быкаў, В. Сьцяна /В.Быкаў. – Менск, 1997. – 384с.

ЛЕБЯДЗЕВІЧ Д.М.

## ОДА ГАРАЦЫЯ “ПАМЯТНІК” У РУСКІХ І БЕЛАРУСКІХ ПЕРАКЛАДАХ І ІНТЭРПРЭТАЦЫЯХ

Заключная ода трэцяй кнігі од Гарацыя “Памятнік” (III, 3) – гэта своеасаблівы зварот паэта Старажытнага Рыма да Музы Мельпамены, верш-запавет, дзе ён выклаў свае паэтычныя заслугі, адкрыў у літаратуры тэму паэта і паэзіі, высокага прызначэння мастака і мастацтва. Верш Гарацыя з’яўляецца жамчужынай сусветнай паэзіі і ўжо даўно стаў хрэстаматыйным творам у праграмах для сярэдніх школ, ліцэяў і гімназій, як пры вывучэнні рускай літаратуры, так і беларускай. У арыгінале першая страфа «Памятніка» Гарацыя гучыць так:

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
*possit diruere, aut innumerabilis* (Hor. III, 30).

Антычныя вытокі традыцыі літаратурнага “памятніка” яскрава праяўляюцца ў элегіях старажытнагрэчаскага паэта і палітычнага дзеяча Салона, які ў сваіх паэтычных творах, падводзячы вынік уласнай творчасці і заканадаўчай дзейнасці, бачыць сэнс паэзіі ў служэнні радзіме і грамадству. Паэт звяртаецца да Музаў з просьбай даць яму шчасце ад бессмяротных багоў і атрымаць добрую славу ў людзей.

Ужо ў антычнасці Гарацыя чыталі і вывучалі. Гарацый, як і Вергілій, становіцца папулярным рымскім паэтам. Яго сабрат па творчасці Авідзій прызнаваўся:

Слух мне однажды пленил на размеры щедрый Гараций –
*Звон авзонийской струны, строй безупречных стихов*
(Журботныя элегіі, IV, 10, 49-50)

Традыцыя літаратурнага “памятніка” аказалася выключна плённай і для паэзіі Старажытнага Усходу. Вось як вызначае свае паэтычнае крэда персідскі паэт X стагоддзя Рудакі:

Я сердце превратил свое в сокровищницу песен,
Моя печать, мое тавро – мои стихи простые.

Я сердце превратил свое в ристалище веселья,
Не знал я, что такое грусть, томления пустые.

Я в мягкий шелк преображал горячими стихами
*Окаменевшие сердца, холодные и злые* [1, с. 24].

Гэта сказана пра паэта і яго паэзію.

Вялікі фарсімоўны паэт Азербайджана XII ст. Нізамі ў сваёй знакамітай касыдзе гаворыць пра свой уклад у паэзію, пра становішча паэта ў грамадстве, адстойвае свабоду творчасці:

Царь царей в слаганье слов я, в нем я – только совершенство.
Небо, время и пространство чувствуют мое главенство.

Бубенец великой славы – отзвук моего дыханья.
И перо бежит по миру, словно стяг завоеванья.

Я в движенье звезд – основа, а они – второстепенность.
Я – сиянье небосвода, а не туч седая пена.

Разверни мой скромный свиток, дверь открой в касыду эту,
*Стихолюбы всем в подарок понесут ее по свету* [2, с.189].

Радкі гэтай касыды сведчаць пра магутную, шматгранную і яркую паэтычную спадчыну слыннага фарсімоўнага паэта-мудраца, які ўвайшоў у гісторыю сусветнай літаратуры як аўтар ўсіх паэтычных форм і жанраў Старажытнага Усходу, а таксама як паэт, які глыбока засвоіў духоўныя каштоўнасці народаў мусульманскага Усходу. Сведчанне таму – паэтычныя радкі з уступу да знакамітай паэмы "Скарбонка тайн" з яго "Хамсэ" ("Пецерыцы"), дзе Нізамі параўновае працу паэта з сяўбой для паэтычнай справы сваіх нашчадкаў, творча вызначыўшы ў гэтым уласную пазіцыю ў "поэзии дворца и кельи", як сінтэз лепшых паэтычных традыцый і ўдзячнае слугаванне чалавецтву:

Прямо в цель попадать мне стрелою певучей привычно.
На меня посмотрите. Творенье мое – необычно.

Мною, келья стихам, как основа их мысли, дана.
Дал я песне раздумье. Приемных не знает она.

Я – закрытая роза: она в ожиданье, что вот
На ее лепестки ветерок благодатный дохнет.

Я творю – Низами, – и своих я волшебств не нарушу.
*Чародейстом своим в песнопевца влагаю я душу* [3, с. 56-57].

У далейшым традыцыя літаратурнага “памятніка” Гарацыя прыкметна праяўляецца ў еўрапейскай літаратуры Новага часу. Так, да лірыкі Гарацыя як крыніцы паэтычнай самасвядомасці звяртаюцца французскія паэты Плеяды П’ер Рансар і Дзю Белле, у творчасці якіх паэзія Гарацыя становіцца сугучнай і блізкай ім не толькі па духу, але і па форме.

Ідэя “Памятніка” Гарацыя – пасмяротная слава паэта – аказалася вельмі блізкай для такіх рускіх паэтаў, як М.Ламаносаў, Г.Дяржавін, А.Пушкін, А.Фет, В.Брусаў і інш. Пераклады і наследаванні гэтай оды на рускую мову былі не заўсёды бясспрэчныя і дакладныя, бо перакладчыкі часам адыходзілі ад зместу і формы арыгінала. Каб абгрунтаваць падобныя вывады, звернемся да перакладаў М.Ламаносава, Г.Дзяржавіна, А.Пушкіна, А.Фета. Нагадаем страфу першага перакладчыка славутай оды Гарацыя на рускую мову М.В.Ламаносава:

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный Аквилон сотреть не может,
*Ни множество веков, ни едка древность* [4, с. 314-315].

Падкрэслім, што гэта адзін з найбольш яркіх перакладаў Ламаносава ямбамі, які ён уключыў нават у сваю «Рыторыку». І сапраўды, гэты пераклад набыў не толькі літаратурнае значэнне, але і стаў фактам біяграфіі Ламаносава, своеасаблівай формай асэнсавання яго асабістых заслуг у рускай паэзіі.

А вось, калі звернемся да «Памятніка» Дзяржавіна і параўнаем яго з одай Гарацыя, то заўважым, што гэта не зусім дакладны пераклад, а вольная перапрацоўка. Верш Дзяржавіна насычаны рускім матэрыялам, хоць асобныя радкі арыгінала перададзены блізка да тэксту. Праз верш Дзяржавіна, як і праз верш Гарацыя, праходзіць думка аб бяссмерці паэзіі, дзе абодва аўтары ганарацца сваёй творчасцю. Ужо ў першай страфе рускі паэт заяўляе:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
*И времени полет его не сокрушит* [5, с. 614].

У наступных радках, развіваючы на свой лад матыў Гарацыя, Дзяржавін вызначае геаграфічныя межы сваёй будучай славы:

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,

Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
*Как из безвестности я тем известен стал...* [5, с. 615].

Сэнс вершаў абодвух паэтаў заключаецца ў сцвярджэнні неўміручасці паэтычнага слова: паэтычны помнік мацнейшы і вышэйшы за матэрыяльныя гістарычныя помнікі – *«прочнее меди и выше царских пирамид». Параўнанне, вядома, абстрактнае: з фараонамі і царамі паэты не змагаліся. Сваю асабістую славу яны лічылі ў межах яе існавання. У Гарацыя: «Пока на Капитолий будет восходить жрец с молчаливой жрицей»*, г.зн. пакуль стаіць Рым і рымская рэлігія асвятляе рымскую дзяржаўнасць. У Дзяржавіна: *«Докуль славянов род вселенна будет чтить»*. Адпаведна заўважаецца падабенства і розніца ў сэнсе вызначэння сваіх заслуг перад паэзіяй у старажытнарымскага і рускага паэтаў.

Перапрацоўку Дзяржавіна творча выкарыстаў А.С.Пушкін, дзе змест яго верша ўзнімаецца зусім на новую ідэйна-мастацкую вышыню. Ідэю вялікасці рускай дзяржавы Пушкін выказаў словамі: *«Гордый внук славян», «могучий внук славян»*, але сваю паэтычную славу ён бачыць у больш шырокіх межах існавання чалавецтва і культуры. Такім чынам, выходзячы за межы дзяржаўнай улады, ён уступае ў канфлікт з ёю, а дакладней, з яе сімвалам. Ён свядома апусціў аўтабіяграфічныя звесткі з жыцця Гарацыя – сацыяльнае паходжанне і месца нараджэння (бераг бурлівай ракі Аўфід), дзе, па легендах, калісьці кіраваў старажытны цар Даўн, а таксама адкінуў вобраз рымскай багіні пахавання Лабіціны, ад улады якой ухіляецца паэт у сілу сваёй неўміручасці. І калі Гарацый працягласць свайго вечнага існавання вызначае захаваннем культу багіні Весты:

Usque ego postera
crescam laude recens, dum Capitolium
*scandet cum tacita Virgine pontifex* (Hor. III, 30)

(пакуль на Капітолій з маўклівай дзевай будзе ўзыходзіць вярхоўны жрэц), то Пушкін уводзіць зусім іншы вобраз, можа, не такі тыповы, але ў перспектыве вельмі дакладны:

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире
*Мой прах переживет и тленья убежит...* [6, с. 148].

Асабістая ж слава і папулярнасць, лічыць рускі паэт, будзе жыць на свеце так доўга, «... доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит».

Цяпер праілюструем пераклад А.Фета:
Воздвиг я памятник вечнее меди прочной

И зданий царственных превыше пирамид;
Его ни едкий дождь, ни Аквилон полночный,
*Ни ряд бесчисленных годов не истребит* [7, с. 123].

Для А.Фета пераклад «Памятніка» Гарацыя стаў цяжкай, неадольнай працай. Да таго ж бачым, што ў свой пераклад А.Фет уводзіць перакрыжаваную рыфму, што не адпавядае антычнаму вершаскладанню.

Да трыццатай оды старажытнарымскага паэта Гарацыя звяртаўся і Адам Міцкевіч. Штуршком для напісання «Памятніка» у Адама Міцкевіча «была сустрэча з варшаўскім літаратарам Францішкам Гжымалам, які апублікаваў у сваім часопісе «Asterja» першую рэцэнзію на творы Міцкевіча, пра што ў прыпісцы да верша заўважае сам паэт. Адам Міцкевіч знарок надае свайму твору крыху жартаўлівае адценне» [8, с. 600]:

Вышэй мой помнік за шкляны ў Пулавах дах.
Перажыве й Касцюшкі склеп ён, Паца ў Вільні гмах.
Яго не зможа й бомбай Віртэмберг разбіць
*І хцівы аўстрыяк нямецкай штукай зрыць* [8, с. 183].

Але далей у вершы праходзіць думка аб вечнасці паэзіі, адчуваецца гонар паэта за сваю творчасць:

Бо ад парнаскіх гор і ковенскіх нябёс
Далей за Прыпяць люд імя маё панёс.
Чытае дружна Мінск, Наваградак мяне,
*Мой верш перапісаць юнак не праміне* [8, с. 183].

У беларускай класічнай літаратуры адным з першых паэтаў, каго пасапраўднаму натхніў Гарацый, быў Максім Багдановіч. Пераклад оды «Памятнік» рымскага паэта сведчыць аб тым, што Максіма Багдановіча вабіць высокае майстэрства Гарацыя, яго думка пра тое, што сапраўдны жыццёвы подзвіг – уменне гаварыць са сваім народам на яго роднай мове. Гаварыць з беларускім народам на яго роднай мове – адзін з запаветных прынцыпаў Максіма Багдановіча.

Максім Багдановіч пераклаў гарацыеўскую оду вершаваным памерам арыгіналу – першай (малой) асклепіядавай страфой. Вось як гучыць першая страфа ў перакладзе беларускага паэта:

Лепшы медзі сабе памятнік справіў я,
Болей усіх пірамід царскіх падняўся ён;
Не зруйнуе яго сівер, ні едкі дождж,
*Ні гадоў чарада, вечнага часу рух* [9, с. 376].

Вельмі дакладна пераклаў Максім Багдановіч першую частку верша антычнага аўтара. Рытм твора павольны, поўны роздуму. Але беларускі

паэт у асобных выпадках адступае ад арыгіналу, нават дапаўняе верш новымі вобразамі, якія нясуць нацыянальную афарбоўку.

Так, Гарацый заяўляе, што пасля смерці людзі скажуць:

Dicar, qua violens obstrepit Aufidus
et qua pauper aquae Daunus agrestium
regnavit populorum, ex humili potens,
princeps Aeolium carmen ad Italos
*deduxisse modos* (Hor. III, 30).

Гарацый першым перанёс эалійскую песню ў італійскую паэзію, падняўшыся з нізоў, адтуль, дзе шуміць імклівы Аўфід і бедны на ваду цар Даўн над сельскімі плямёнамі ўладарыў...

Максім Багдановіч пераклаў словы Гарацыя *«ex humili potens»* радком: *«Ён да славы дайшоў, хоць і не панам быў»*. Увёўшы слова «пан» у свой пераклад, Максім Багдановіч узмацняе гэтым сацыяльную характарыстыку Гарацыя, які быў сынам раба-вольнаадпушчаніка. Няцяжка здагадацца, пра што думаў беларускі паэт, калі перакладаў гэтыя радкі. Дэмакратычныя погляды і высокае мастацкае майстэрства – вось рысы паэзіі Гарацыя, якія прыцягвалі ўвагу Максіма Багдановіча. А далей ідуць такія радкі:

Першы стаў я складаць на эолійскі лад
*У нашым родным краю песні пад лірны звон* [9, І, с. 376].

Беларускі паэт уводзіць у свой пераклад вобраз роднага краю, якога няма ў рымскім арыгінале: *«princeps Aeolium carmen ad Italos...»*. І гэта не выпадкова, што перакладчык адступае ад арыгіналу. Прыведзеная страфа сваім гучаннем, паэтычнай структурай, як відаць, нічым, па сутнасці, не адрозніваецца ад арыгіналу: ні па змесце, ні па форме, але разам з тым нельга не адчуць, што яна нясе ў сабе пэўную эмацыянальную навізну, якая ствараецца лексічнымі сродкамі беларускай мовы, умела выкарыстанымі паэтам. Гэта сведчыць пра тое, якім прынцыпам кіраваўся беларускі паэт пры выбары твораў для перакладу. Ён даваў узор антычнай паэзіі на роднай мове і разам з тым «прышчапляў» у беларускай літаратуры складаныя памеры Гарацыя. Родны край нарэшце дачакаўся песні «на эолійскі лад», г.зн. класічных узораў паэзіі.

Такім чынам, Максім Багдановіч у асноўным правільна перадаў змест Гарацыевага «Памятніка», захаваў яго форму і складаную асклепіядаву страфу, хоць і ў асобных выпадках адышоў ад арыгіналу, развіваючы і дапаўняючы асобныя радкі сваім вобразным зместам. Параўнанне паказвае, што Максім Багдановіч не парушыў ні зместу, ні формы трыццатай оды старажытнарымскага класіка. Хоць пераклад, як бачна, не зусім

літаральны, але ў ім беларускі паэт удала замяняе некаторыя лацінскія словы новымі, прычым так умела, што яны поўнасцю перадаюць пачуцці і думкі, выражаныя ў лацінскім вершы, надаюць ім своеасаблівае, больш выразнае эмацыянальнае адценне. У Максіма Багдановіча, як і ў Гарацыя, праходзіць думка не толькі аб вечнасці паэзіі, але адчуваецца гонар за сваю творчасць. Беларускі паэт перакладам Гарацыя пашырыў як слоўнікавы матэрыял, так і сам светапогляд беларускага чытача.

Ужо прайшло амаль дзве тысячы гадоў з таго часу, як памёр Гарацый, як няма Старажытнага Рыма і яго першасвяшчэннікаў з іх Вясталкамі. Але не памёр Гарацыеў дух. Аб чым марыў старажытнарымскі паэт, тое перавысіла яго спадзяванні. Ён прарочыў сабе славу толькі ў Італіі, і то ў абмежаваным часе існавання Старажытнага Рыма, а здарылася так, што аб ім даведаўся ўвесь свет. І ў наш час кожны дзень служыць людзям яго прароцтва: *“Создал памятник я, бронзы литой прочней, / Царственных пирамид выше поднявшийся…”*

Такім чынам, знакамітая ода Гарацыя падкрэслівае пераемны характар літаратурных “памятнікаў”, дзе назіраецца наяўнасць магчымых міжтэкставых сувязей, што праяўляецца як у несвядомай, так і ў наўмыснай ігравой цытацыі, якая прасочваецца ў разнастайных сюжэтах, матывах і вобразах.

Спіс літаратуры:

1. Ирано-таджикская поэзия. – М.: Худож. лит., 1974. – 621 с.
2. *Поэзия народов СССР IV – XVIII веков.* – М.: Худ. лит-ра, 1972. – 862 с.
3. Низами. Пять поэм. – М.: Худ. лит-ра, 1968. – 862 с.
4. Ломоносов, М.В. *ППС. Труды по филологии* / М.В. Ломоносов. – М.-Л., 1952.– 791 с.
5. *Русская поэзия XVIII века.*– М., 1972.– 676 с.
6. Пушкин, А.С. *Стихотворения* / А.С.Пушкин. – М., 1977.– 783 с.
7. Квинт Гораций Флакк. *В переводе и с объяснениями А.Фета.*– М., 1883.– 334 с.
8. Міцкевіч, А. Выбраныя творы: перакл. з пол. / А.Міцкевіч. – Мінск: “Беларускі кнігазбор”, 2003. – 640 с.
9. Багдановіч М. *Поўны збор твораў:* у 3-х т. / М.Багдановіч. – Мн.: Навука і тэхніка, 1992. – Т. 1. Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 1992. – 752 с.

**ГРЫМУТА С. В.**

# МІФАЛАГІЧНАЯ ПРАСТОРА ТВОРАЎ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА (ПАРАЎНАЛЬНЫ АСПЕКТ)

У няспынным творчым пошуку сапраўдным “сувязным народаў і культур” быў М. Багдановіч. У цэнтры яго пільнай увагі – не толькі пытанні беларускага, але і ўкраінскага нацыянальнага мастацтва (артыкулы “Забутий шлях”, “Краса и сила”, “Иван Франко”, “В. Самийленко” і інш.). Максім-Кніжнік падказаў маладым беларускім творцам вектары пошуку: “Наш сягонняшні, наш заўтрашні напрамак – да забытага намі народнага беларускага шляху” [3, с. 289]. Аднаўленне і творчая інтэрпрэтацыя пластоў старажытнай міфалогіі, скарбаў фальклору ажыццяўляліся паэтам ва ўласнай дзейнасці. Сапраўды, нізка “У зачараваным царстве” з адзінага прыжыццёвага зборніка “Вянок”, а таксама вершы розных гадоў аднаўляюць міфапаэтычную карціну свету. Так, кожная з прыродных стыхій мае свайго ўладара-гаспадара, у якім персаніфікуецца міфалагічнае светаадчуванне беларуса. Тут і “сумны, маркотны” [2, с. 52] Лясун, які “усім калышэць, дзвіжэць // У бару” [2, с. 215]; і “сівавусы, згорблены” [2, с. 55] Вадзянік, што спіць на дне ракі; і Змяіны цар у залатой кароне; і вечна неспакойны Падвей, што “нясецца, кружыцца, гудзіць // запявае, удалая галава!” [2, с. 217] і шматлікія іншыя.

Новы погляд на фальклорных персанажаў і адмысловая трактоўка сюжэтаў несумненна збліжаюць творчасць М. Багдановіча і Л. Украінкі. Сапраўднай вяршыняй драматургіі ўкраінскай паэткі стала драма-феерыя “Лясная песня”, напісаная за 10-12 дзён, ў момант найвышэйшага эмацыйнага напружання. У гэтым творы арганічна паядналіся традыцыі фальклору Валыні, здабыткі класічнай літаратуры і адметна-пошукавы аўтарскі почырк. Сёння да аналізу твора прыцягнены новыя, часам дыскусійныя, тэорыі. Адна з іх прадстаўлена ў грунтоўнай манаграфіі Веры Агеевай “Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українкі в постмодерній інтерпретації”.

Асноўны канфлікт у “Лясной песні” правакуецца драматычным сутыкненнем свету людскага і свету прыроднага. Мяжа паміж імі акрэслена ад самага пачатку: кантрастна разводзяцца “саламяны дух” (людскі) і дух “вольны” (прыродны). Заўважым, што ў сваіх творах М. Багдановіч вітае “жыццё на волі” [2, с. 60], якое адкрывае таямніцы Вечнасці. І як слушна зазначае Т. І. Шамякіна, “ва усіх вершах міфалагічнага цыкла Багдановіч выступае як паэт-пантэіст, для якога Бог раствораны ў пры-

родзе, бог і ёсць прырода” [5, с. 106]. Таму “з прыродай зліўшыся душой” [2, с. 62] лірычны герой згаданай нізкі М. Багдановіча дысгармоніі не адчувае. Ён – частка Прыроднага, а, значыць, і Вечнага, і Касмічнага.

Між тым, лейтматывам у “Лясной песні” украінскай паэткі ёсць матыў пошуку гармоніі, звароту да першаснай еднасці чалавека і прыроды. Сапраўды, Леся Украінка ў інтэрпрэтацыі фальклорных матываў ідзе далей: жыццё людское пачынае вымярацца і ацэньвацца з пазіцый і катэгорый пазаграмадскіх. Так, лес ад самага пачатку становіцца цэнтрам дзеяння. І з перспектывы бачання яго насельнікаў разглядаецца жыццё людзей, якія пранікаюць у незнаёмы і варожы ім свет: (Лукаш) “Да как же здесь мы можем поселиться? // Нечистое здесь место, говорят…” [4, с. 194]. На маленькім лапіку зямлі каля лесу мяркуюць адбудаваць сваё жыццё Маці, Лукаш і Дзядзька Леў. Вобраз апошняга акумулюе адну з галоўных ідэй твора аб магчымасці гармоніі паміж чалавекам і прыродай. Разумеючы законы лесу (“Всё, что в лесу, – не погань, а богатство” [4, с. 229]), ведаючы, “как с кем и с чем... надо обходиться” [4, с. 194], Дзядзька Леў меў падтрымку і з адваротнага боку. Менавіта ён паабяцае захаваць волата-дуба і неаднойчы заступіцца за лесавічку Маўку. Сапраўды, у драме Лесі Украінкі адмыслова ўвасоблена прыродная тапаграфічная мадэль свету. Так, прысутнічае сакральнае дрэва – універсальны знакавы комплекс, што ўвасабляе цэнтр сусвету (вялікі стары дуб). Сакралізуецца і сам прыродны храм. Думаецца, таму, што пасля смерці Льва людзі слова “не датрымалі” (дуб быў зрублены), вельмі хісткая гармонія парушылася. Свет прыродны стаў яшчэ больш варожым: разгуляліся злыдні, Куц, Вадзянік і Ліхаманка. Так, лес ізноў вярнуў свае межы, выгнаў чалавека і, крануты людзьмі, пачаў новае кола сваіх перараджэнняў.

Заўважым, што матыў рэінкарнацыі ў драме Лесі Украінкі займае адну з галоўных пазіцый. Найперш звязаны ён з вобразам цэнтральнай гераіні твора – Маўкі. Прыгажуня, уквечаная ўсімі мажлівымі фарбамі, паўстае з натуральнага, прыроднага асяродку сапраўднай Царэўнай. Закахаўшыся, яна судакранаецца са светам людзей і, жадаючы стаць там сваёй, фактычна робіцца служкай: “Мавка выходит из хаты переодетая; на ней грубая рубаха, плохо сшитая и с заплатами на плечах, узкая юбка из набивной ткани и полинявший полосатый фартук. Волосы гладко зачесаны, и две косы закручены вокруг головы” [4, с. 229]. У фінале твора гераіня вяртае згубленае аблічча (“Появляется Мавка в звездном венке, такая же , как вначале” [4, с. 273]) і разам з ім атрымлівае бяссмерце душы.

Адмысловы ракурс магчымай гармоніі прыроднага / чалавечага паказаны праз стасункі галоўных герояў – Маўкі і Лукаша. Музыка (натхнёна-шчырае гранне маладога хлопца) робіцца аднолькава зразумелай мовай для свету людскога і для свету прыроднага: "Из тростников слышится голос свирели – мягкий и переливчатый. И когда он делается слышнее, лес оживает: сначала на вербе и на ольхе появляются сережки, потом на березе распускаются листья. На озере раскрылись белые лилии и зазолотились цветы кувшинок. На шиповнике появились нежные бутоны" [4, с. 195]. Музыка нараджае пачуццё, якое і ёсць жыццём: (Мавка (вскрикивает от счастья)) "Ой, в грудь звезда упала!" [4, 215]. Такім чынам, мажлівасць гармоніі рэалізуецца праз мастацтва, красу, музыку. Даследчыца В. Агеева прапануе выразнае збліжэнне герояў "Лясной песні" з антычнымі персанажамі Арфеем і Эўрыдыкай [1, с. 204]. Сапраўды, майстэрства Лукаша, а таксама яго каханне абуджаюць Маўку, "ачалавечваюць" яе. З іншага пункту гледжання, музыка робіцца прычынай трагедыі гераіні.

Падобная абсалютызацыя ролі музыкі (гукаў-гоманаў), красы ўласціва і пазіцыі М. Багдановіча. Так, яднанне са светам прыродным адбываецца праз тонкае разуменне яго гучання, што зліваецца з музыкай чалавечай душы. Гукавая палітра нізкі "У зачарованым царстве" ўражвае шырокім дыяпазонам:

•"Сумны, маркотны лясун // Пачынае *няголасна граць*..." [2, с. 52];

•"Тонкаствольныя сосны *звіняць*" [2, с. 52];

•"аб чым *шэпча* ім галасок вецярка..." [2, с. 52];

•"Ды лаза зялёная *жаліцца-шуміць*..." [2, с. 55];

•"*Ударыў* ён – і *грукат пракаціўся*; // Мігае грозны меч, *удары* не сціхаюць" [2, с. 57];

•"*Гулкім* раскатам *грымотаў* другая ў адказ *азвалася*" [2, с. 58];

•"І *шуміць* высокі бор, // А ў душы не замаўкае // *Струн вясёлых перабор*" [2, с. 59];

•"*Стракочуць* конікі ў траве" [2, с. 61];

•"Міла бомы *смяюцца* ў цішы // Ціха срэбрам *грукае* крыніца" [2, с. 63];

•"Чуеш! Во *шорах* ног павукоў…" [2, с. 68] і інш.

Майстар ў выкарыстанні асанансаў і алітэрацый, М. Багдановіч удала падкрэслівае-выяўляе музыку Прыроды. Кульмінацыяй (вельмі блізкай да Лукашовага грання з "Лясной песні"), сімфоніяй вясновага абуджэння ў згаданай нізцы паэта гучыць "Маёвая песня".

Багата персанажаў з украінскага фальклору дзейнічаюць ў драме Лесі Украінкі: лясун, куц (чорт-лесавік), пералеснік, русалкі, пацярчаты

(фантастычныя істоты ўкраінскага фальклору, пазашлюбныя дзеці, якія былі патоплены маці і сталі агеньчыкамі), злыдні і інш.. Заўважым, што ролі і функцыі некаторых з іх выразна трансфармаваны аўтарскай свядомасцю. Так, "в українському фольклорі мавки – недобрі звабниці, які здебільшого шукають собі в жертву молодого хлопця чи чоловіка, щоб після веселих забав залоскотати його на смерть або ж завести в прірву чи непрохідну твань" [4, с. 203]. Маўка ж з "Лясной песні" сама спакушана граннем маладога хлопца. Акрамя таго, яна не помсціць Лукашу за ягоную здраду. Адзначым, што і само разуменне здрады падпадае карэкцыі: галоўная гераіня пакутуе за здраду натуральнаму, прыроднаму ў імя кахання. У творах М. Багдановіча фальклорныя персанажы захоўваюць сваё традыцыйнае аблічча і фунцыі. Так, напрыклад, выглядае рытуал русалчыных забаў, падкрэслены адмысловым карагодным рытмам:

А людзей атышчу, абайду,
Вочы ўсім ім зацямню, адвяду.
І туды, дзе лягла цемень, мгла,
Дзе зялёны крыж свой ель падняла, –
Ўсіх туды заваблю, завяду:
"Вы пацешце-ка мяне, маладу!"
Як пачну абнімаць, цалаваць, –
Будуць біцца, заціхаць, уміраць.
А я гучна смяюсь, хахачу,
Абхвачу іх, не пушчу, шчакачу! [2, 205]

Відаць, адзіным выключэннем у творах беларускага паэта ёсць абрад хрышчэння дзікага лесуна, якому "… месяц маркотны свяціў, // падымалі крыжы ў неба елі, – // І ў сіняй нябеснай купелі // Душу дзікую ён ахрысціў" [2, с. 208]. У вершы "Хрэсьбіны лесуна" аблічча лесуна вельмі падобнае да вобраза Куца, маладога, энергічнага паніча-лесавіка з драмы Лесі Украінкі.

Варта адзначыць, што ў "Лясной песні" Лесі Украінкі "важливим моментом розмежування природи й соціуму є те, що в цих двох світах порізному плине час – міфологічний і конкретно-історичний" [1, с. 198]. Сапраўды, міфалагічны час з яго цыклічнасцю арганізуе прастору твора. Змена пораў года – адвечнае вяртанне-нараджэнне, пераўвасабленні Маўкі (з вярбы выйшла – ў вярбу пераўтварылася) аднаўляюць зладжаную паслядоўнасць. Міфалагічны час, як вядома, не прадугледжвае пачатку-канца і ў гэтым ён аднастайны. Час жа канкрэтна-гістарычны надае драматызму жыццю. Адпаведна праз іх "сутыкненне" змяняецца

звыклы і чалавечы, і прыродны лад жыцця: абуджаецца насустрач каханню лесавічка Маўка, спасцігае таямніцы натуральнага быцця Лукаш.

Як вядома, міфалагічны час з яго цыклічнасцю рэалізуецца праз шэраг бінарных апазіцый, адной з якіх выступае апазіцыя “верх-ніз”. Яна найбольш яскрава раскрываецца ў нізцы М. Багдановіча “У зачараваным царстве”. У згаданай нізцы архетып глыбіні (крыніца, магіла, курган, дно) канкурыруе з архетыпам вышыні (вярхушка дрэва, неба, зоркі, сонца). Праламляльным, у многім пераходна-прамежкавым тут выступае гладзь возера, у якой могуць адлюстроўвацца неба, зоры, і за якой – бездань “нязнанага свету” дна. Найбольш паказальныя ў адзначаным плане – вершы “Возера”, “Над возерам”, “Самнамбул”. “Халоднае” люстэрка лесуновага возера, што “жыццё сабою адбівае // І ўсё, што згінула даўно, // У цёмнай глыбіні хавае” [2, с. 53], азначае вечнасць мінулага, шлях да продкаў. Аднак рух адбываецца і ў адваротным кірунку – да вышыні неба, “да зор”. Таму не толькі бязмежная прастора мінулага, але і бясконцасць будучыні яднаюцца-перакрыжоўваюцца ў чалавеку, мікракосме. Як слушна зазначае Т. І. Шамякіна, “хранатоп у яго (Максіма Багдановіча – *С. Г.*) творах якраз сведчыць пра магутную духоўную дамінанту – сувязь яго з Космасам і вялікай культурнай традыцыяй, яго нацэленасць на наўменальную інфармацыю” [5, с. 108]. Так, у адным з вершаў цыкла паэт заклікае:

Падымі угару свае вока,
І ты будзеш ізноў , як дзіця,
І адыйдуць-адлынуць далёка
Ўсе трывогі зямнога жыцця.
Ціха тучу блакіт закалыша,
У душы адрасце пара крыл, –
Узляціць яна ў сінюю вышу
І ў струях яе змые свой пыл [2, с. 74].

Нізка М. Багдановіча “У зачарованым царстве” праз замалёўкі-мініяцюры адмыслова прадстаўляе міфалагічную карціну свету. Гэта была першая прыступка ў вызначанай паэтам праграме павароту да крыніц роднага. Між тым, разумеючы, што вышэйшая форма міфалагізму – міфатворчасць, М. Багдановіч піша твор “на тэму біблейскага міфа” [2, с. 666] “Страцім-лебедзь”. У баладзе паэт па-наватарску пераасэнсоўвае апакрыфічную легенду пра “непакорлівага” Страцім-лебедзя, які самаахвярна загінуў, ратуючы-даючы жыццё іншым птахам.

Драматургія Лесі Украінкі пераканаўча сведчыць пра сувязь з міфапаэтычнай карцінай свету. З аднаго боку, аўтарка па-майстэрску

апрацоўвае традыцыйныя літаратурныя тэмы і вобразы, выкарыстоўвае прадуктыўную семантыку старажытнай міфалогіі. З другога, яе індывідуальная інтэрпрэтацыя традыцыйных сюжэтаў сведчыць пра яскравую арыгінальнасць, пра уменне знайсці ў міфалагічным пласце мастацкай свядомасці новыя акцэнты. Апошняе, натуральна, было абумоўлена неабходнасцю новага падыходу да эстэтычнага ўспрыняцця свету і чалавека.

Багдановічаўскі шлях да першапачатку нацыянальнай свядомасці быў пазначаны наступнымі важнымі этапамі: адтварэнне міфапаэтычнай карціны свету беларусаў і ўласна міфатворчасць. Увабраўшы найкаштоўнейшае з нацыянальнай літаратуры, глыбока спазнаўшы еўрапейскую і сусветную традыцыю, абодва аўтары здолелі паставіць новыя акцэнты ў трактаванні праблем маральнага выбару, здрады, няволі, патрыятызму і інш.

## Спіс літаратуры


1. Агеєва, В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українкі в постмодерній интерпретації: Монографія. / В. П. Агеєва – 2-ге вид., стереотип. – Київ: Либідь, 2001. – 264 с.
2. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – Т. 1: Вершы, паэмы, пераклады, наследаванні, чарнавыя накіды. – 751 с.
3. Багдановіч, М. Поўны збор твораў: у 3 т. / М. Багдановіч. – 2-е выд. – Мінск: Беларус. навука, 2001. – Т. 2: Мастацкая проза, пераклады, літаратурныя артыкулы, рэцэнзіі і нататкі, чарнавыя накіды. – 600 с.
4. Украинка, Л. Избранное / Предисл. и прим. А. Дейча. / Леся Украинка. – Москва: Правда, 1984. – 432 с.
5. Шамякіна, Т. І. Беларуская класічная літаратура і міфалогія. / Т. І. Шамякіна. – Мінск: БДУ, 2001. – 186 с.

# ЛІТАРАТУРА Ў СЯРЭДНЯЙ І ВЫШЭЙШАЙ ШКОЛЕ: АКТУАЛЬНЫЯ ПРАБЛЕМЫ ВЫКЛАДАННЯ

**РУЦКАЯ А.В.**

## АД ВЕДАЎ ДА ВОПЫТУ

За апошні час паскорыўся працэс абнаўлення ўсёй адукацыйнай сферы. У практыку навучання ўвайшлі істотныя напрацоўкі канцэптуальнага, навуковага, нарматыўна-метадычнага характару, што яшчэ ў большай меры павысіла патрабаванне да прафесійнай падрыхтоўкі заўтрашніх спецыялістаў-педагогаў. Зыходзячы з гэтых задач, кафедра беларускай літаратуры многа ўвагі ўдзяляе практыкаарыентаванай падрыхтоўцы студэнтаў. Для эфектыўнага ажыццяўлення дадзенай працы выкарыстоўваюцца розныя накірункі. У першую чаргу актыўна выкарыстоўваюцца магчымасці Філіяла кафедры (гімназія №9), а таксама супрацоўніцтва з іншымі гімназіямі і школамі горада Гродна і раёнаў, дзе студэнты маюць магчымасць набываць вопыт ва ўмовах рэальнага педагагічнага працэсу. З другога боку, каб якасна падрыхтаваць студэнтаў да працы ў школе, важна знаёміць іх з новымі здабыткамі методыкі выкладання літаратуры, інавацыйнымі тэхналогіямі. Выкладчыкі кафедры актыўна ўкараняюць у навучальны матэрыял свае актуальныя навуковыя і метадычныя напрацоўкі, а таксама выступаюць транслятарамі вопыту творчых і высокакваліфікаваных настаўнікаў. Для плённай рэалізацыі дадзенага накірунку наладжана супрацоўніцтва з ДУА “ГрАІРА”, а ў прыватнасці з метадыстам вучэбна-метадычнага аддзела Гузавай Святланай Уладзіміраўнай. Адной з форм супрацоўніцтва стаў удзел выкладчыкаў і студэнтаў у рабоце семінараў-практыкумаў, на якіх разглядаюцца актуальныя пытанні выкладання беларускай мовы і літаратуры. На такія семінары запрашаюцца творчыя настаўнікі-практыкі, якія ўдзельнічаюць у інавацыйных праграмах і могуць падзяліцца цікавым вопытам. Напрыклад, свой вопыт па выкарыстанні герменеўтычнага падыходу ў вывучэнні мастацкіх твораў у школе прадстаўляла Швек І. І., настаўніца вышэйшай катэгорыі Вялікаэйсмантаўскай СШ. Вопыт па ўкараненні мадэлі актыўнай ацэнкі як сродку кагнітыўнага развіцця вучняў прадставіла Барысік С.С., настаўнік вышэйшай катэгорыі гімназіі №4 г. Гродна. І тэарэтычны матэрыял, і багатыя практычныя напрацоўкі (на папяровых і электронных носьбітах) збіраюцца і выкарыстоўваюцца для лекцыйных і практычных заняткаў, а таксама карысныя для студэнтаў падчас педпрактыкі.

З гэтай мэтай некаторыя з вышэй адзначаных матэрыялаў змяшчаюцца ў дадзеным зборніку.

**КАЯЛА У.І.**

# БЕЛАРУСКА-ЛІТОЎСКІЯ ЛЕТАПІСЫ Ў ШКОЛЬНЫМ ВЫВУЧЭННІ

Новая праграма для XI класа адводзіць на вывучэнне беларуска-літоўскіх летапісаў 1 гадзіну. На наш погляд, гэта абсалютна няправільна. Школьнікі зусім мала ведаюць гісторыю ўтварэння ВКЛ, радавод літоўскіх князёў, а гэта значыць, і беларускіх, асвойванне тэрыторый будучага ВКЛ, узнікненне гарадоў, рымскай веры, барацьбы літоўскіх князёў за ўладу, складаныя адносіны паміж імі, удзел у Грунвальскай бітве і разгром мангола-татараў пад Клецкам, і што Беларусь ніколі не была заваявана імі, як гэта сцвярджалася раней. Таму, па адной з версій, і назва – Белая Русь. Калі прытрымлівацца праграмы, дык тут можа быць адна форма – лекцыя. Другі варыянт – даць прачытаць адзін з летапісаў загадзя. І ў найбольшай ступені – “Хроніку Быхаўца”, якая была складзена на аснове І і ІІ Беларускіх летапісаў.

Мы прапануем такі разгляд летапісу, які адкрывае настаўніку перспектыву найбольш глыбокага засваення вучнямі гістарычнага мінулага нашай дзяржавы, а таксама радаводу літоўскіх князёў з пазіцый хрысціянізацыі Белай Русі.

***Слова настаўніка.*** Летапісец моўчкі сядзеў за сваім рабочым сталом і ў вялікім роздуме глядзеў на дагараючую свечку. Яго мучылі сумненні: ужо калі створана Вялікае княства Літоўскае, а належнага прызнання дзяржавы, як самастойнай на еўрапейскай арэне, пакуль няма. Ды і чуткі ходзяць з боку Масковіі, што Гедымін – конюх вялікага князя Віценя, які пасля ягонай смерці ўвайшоў у давер удавы, ажаніўся, і стаў уладаром краіны. Магчыма, якраз для прыніжэння значнасці ВКЛ у Еўропе і было складзена “Казанне пра Вялікіх князёў Уладзімірскіх”. Душа летапісца балела за родны край – Вялікае княства. Як узняць яго прэстыж? Як даказаць, што ВКЛ мае ўсе правы на самастойнае палітычнае жыццё, абараніць нацыянальную годнасць, узвялічыць і ўславіць свой народ, дзяржаву ў вачах Еўропы? Чаму ў XI стагоддзі мой калега з такой жа мэтай стварыў у “Аповесці мінулых гадоў” легенду пра тое, як ноўгарадцы запрасілі на княжанне братоў са Скандынавіі – Рурыка, Сінявуса і Трувара. Вось і склалася дынастыя рускіх князёў Рурыкавічаў, вось і прэстыж краіны, бо запрашаць на княжанне ў той час з краін больш магутных і вядомых было нават модна. А чым мы горшыя за Русь? У думках летапісца ўспыхвае іскрынка натхнення. А што калі перанесціся ў старажытны Рым, у першае стагоддзе н.э., дзе ўладарыў самы кры-

важэрны імператар Нерон, жорсткі, самалюбівы, разбэшчаны, які нават і Рым падпаліў, а людзі разбягаліся па свеце? А можа ўзяць пятае стагоддзе н.э., калі не менш жорсткі цар дзікага племені гунаў Атыла вырашыў заваяваць хрысціянскі народ і падышоў да сцен Рыма? Жыхарам "вечнага горада" таксама прыйшлося разбягацца па свеце. Дарэчы, тут трэба ўзважыць усё, абгрунтаваць палітычную канцэпцыю, прывесці ўсе вядомыя гістарычныя факты ў адзін лагічны ланцужок і, нарэшце, узняць прэстыж краіны сярод іншых еўрапейскіх дзяржаў. Так, як нам падаецца, мысліў і разважаў старажытны летапісец – палымяны патрыёт сваёй радзімы ў XIV стагоддзі. І не толькі ён. У духу такога ж патрыятызму і адданасці радзіме з'явіліся ў ВКЛ каля 22 бясцэнных для нас летапісаў. Але сярод іх вылучаюцца самыя значныя – "Летапіс Вялікіх князёў Літоўскіх", "Хроніка Вялікага княства Літоўскага і Жамойцкага", "Хроніка Быхаўца" і "Летапіс Аўраамкі". У першых двух фігуруе рымскі імператар Нерон, у трэцім – Атыла.

Падагульненні.

– *Чаму III Беларускі летапіс называецца "Хронікай Быхаўца"?*

Помнік знойдзены ў 1830 годзе ў бібліятэцы маёнтка Магілёўцы Ваўкавыскага павета Гродзенскай губерніі Іпалітам Клімашэўскім, настаўнікам Віленскай гімназіі. Уладальнік маёнтка Аляксандр Быхавец ў 1834 г. перадаў рукапіс вядомаму гісторыку Тэадору Нарбуту, які ў 1846 г. яго апублікаваў. Рукапіс не мае пачатку і канца, адсутнічаюць некаторыя старонкі з сярэдзіны. Але нягледзячы на гэта, гісторыя Вялікага княства Літоўскага выкладаецца тут больш поўна, чым у папярэдніх летапісах. Першатвор напісаны кірыліцаю. Даследчык Мікола Улашчык на аснове лінгвістычнага аналізу прыйшоў да высновы аб паходжанні аўтара з Навагрудчыны або Случчыны.

– *Якое значэнне мела для Літвы паданне аб паходжанні літоўскіх плямён з роду Палемона?*

Першую частку хронікі складае гісторыя Літвы ад Палемона (V ст. н.э.) да Гедыміна (каля 1275 – 1341). Аўтар згадвае аб паходжанні дынастыі літоўскіх князёў ад рымскага патрыцыя, арыстакрата Палемона, а літоўскай шляхты ад шляхты рымскай. Гэтым храніст імкнецца даказаць знатнасць і высакароднасць паходжання літоўскіх князёў і тым самым узвялічыць і ўславіць свой народ, дзяржаву ў вачах Еўропы. Задача хронікі не толькі паказаць, што ВКЛ мае не менш даўнюю і слаўную гісторыю, чым Польшча і Русь, але абгрунтаваць права на самастойнасць беларускіх і ўкраінскіх зямель, на якія выстаўляла свае правы Масква. Ідэя аўтара – даць адказ на вядомую версію аб паходжанні

літоўскіх князёў ад конюха князя Віценя Гедыміна, якая абражала нацыянальную годнасць. У “Сказанні пра Вялікіх князёў Уладзімірскіх” паведамляецца, што быццам бы Гедымін быў конюхам князя Віценя і пасля яго смерці ажаніўся на ягонай удаве і заснаваў свой род. Але калі б род літоўскіх князёў паходзіў ад слугі, дык на той час ён аніяк не мог бы заслугоўваць павагі. Нават Іван Жахлівы запярэчыў такой версіі. Аўтар імкнецца да аднаго: даць правы ВКЛ на самастойнае палітычнае жыццё і адкінуць спробы суседніх дзяржаў пасягнуць на тэрытарыяльную цэласнасць і суверэнітэт.

– *Якім чынам рымскія бежанцы апынуліся у вусце Нёмана?*

Гісторыя будучага ВКЛ пачынаецца з V ст. н.э. Цар гунаў Атыла прыйшоў ваяваць хрысціянскі народ. Першае сваё зверства над гэтым народам ён учыніў у Міжземным моры. З Брытаніі якраз везлі каралеўну Урсулу ў суправаджэнні адзінаццаці тысяч паненак, каб выдаць замуж за сына ангельскага караля. Атыла захапіў іх і ўсіх забіў. Ён завалодаў многімі землямі, забіў нават роднага брата, каб самому панаваць на іх, і ў хуткім часе наблізіўся да Рыма. Сваёй жорсткасцю кароль гунаў навёў такі жах на рымскую знаць, што яны паўцякалі на востраў да сваіх рыбароў і пачалі будаваць месца, якое назвалі Венецыяй. Адзін з рымскіх патрыцыяў – Палемон – сабраў 500 сем’яў рымскай шляхты і адплыў з Італіі ў пошуках бяспечных зямель. Праз пэўны час рымскія “эмігранты”, абагнуўшы Еўропу, увайшлі ў вусце Нёмана, падняліся па цячэнні да ракі Дубісы і тут знайшлі землі, багатыя звяр’ём і рыбаю, раскошнай прыродаю. Упадабаўшы гэты край, выхадцы з Рыма пасяліліся тут і “пачалі размнажацца”. Зямлю гэту яны назвалі Жамойцкай.

– *Адкуль, па паданні, з’явілася назва “Літва”?*

У далейшым сыны Палемона заснавалі новыя гарады: Борк на рацэ Юры – Юрборк, Кунас на рацэ Нявежы – Кунас. Спера пасяліўся ля возера і назваў яго Спера. Неўзабаве Кунас пачаў пашыраць свае землі і захапіў тэрыторыю ад р. Віліі да Дзвіны. Пасля яго смерці на гэтых землях асеў яго сын Кернус, а яго брат Гімбут на жамойцкай зямлі. На тэрыторыі Кунаса сталі пасяляцца працавітыя людзі і ў вольны час вельмі хораша ігралі на трубах. І празваў Кернус бераг той, дзе множыліся людзі, на лаціне – Літус, а трубы, на якіх яны ігралі, – Туба, і склаў назву Ліступанія. Але простыя людзі не ўмелі называць на лаціне і пачалі называць проста Літвою. Вось так з’явілася гістарычная назва Літоўскай дзяржавы.

– *Хто і чаму стварыў герб “Пагоня”?*

Летапісец падрабязна расказвае пра далейшы радавод літоўскіх князёў, стварэнне герба Пагоні князем ВКЛ Нарымонтам, як сімвал абароны княства ад знешніх ворагаў, і забойства князя Войшалка – апошняга з роду Палемона.

Што датычыцца герба "Пагоні", дык ён выглядаў як пурпурны шчыт з белым конным рыцарам. Пурпур лічыўся самым шляхетным колерам. Ён сімвалізаваў агонь, мужнасць, ваяўнічасць, ратную доблесць. Белы колер, што ў геральдыцы адпавядае срэбру, азначаў у вачах нашых продкаў ваду, чысціню, дабро, незалежнасць. Золата шасціканцовага крыжа на чырвоным шчыце было сімвалам жыцця, святла, надзеі і высакароднасці. Беларускі часопіс "Іскра Скарыны", выдаваемы ў Празе, пісаў пра "Пагоню" яшчэ ў 1935 годзе: "Белы конь – гэта вобраз сілы, красы і здатнасці, гэта сымбаль адраджэння і ўваскрасення да новага жыцця. Ваяка на белым кані – гэта сымбаль перамогі. Белая барва, як уяўленне святла, вельмі пашыраная на Беларусі, згэтуль, мабыць паходзіць і яе назва – белая, чыстая, вольная, як святло сонца".

– *Хто ўтварыў новую дынастыю літоўскіх князёў?*

Другая частка "Хронікі Быхаўца" апавядае пра новы радавод вялікіх князёў літоўскіх з роду Калюмнаў (адзін са знатных гербавых родаў). Вялікім князем становіцца Гедымін. Аўтар падае яго чытачам як сына князя Віценя. Ад Гедыміна пачалася новая дынастыя літоўскіх князёў – гедымінавічы.

– *Як была заснавана Вільня?*

Цікавасць выклікае паданне аб заснаванні Гедымінам Вільні. Аднойчы князь паехаў на паляванне і на прыгожай гары над ракой Вільняю забіў тура. Цяпер яе завуць Тур'я гара. Было вельмі позна вяртацца дамоў у Трокі, і князь заначаваў непадалёку. І прыснілася яму, што на гары, якую называлі Крывая, а цяпер Лысая, стаіць вялікі жалезны воўк, і ў ім равуць сто ваўкоў. Галоўны княскі варажбіт растлумачыў сон так: "Княжа вялікі, воўк жалезны азначае, што горад сталічны тут будзе, а тое, што ў яго ўнутры раве, гэта значыць, што слава яго будзе слынуць на ўсім свеце". І загадаў Гедымін залажыць на Крывой гары горад і назваць яго Вільня.

– *Якім чынам у Літву прыйшла рымская вера?*

Арыгінальнымі ўстаўкамі ў "Хроніцы" з'яўляюцца апавяданні пра ваяводу віленскага Пятра Гаштольда, які пабудаваў у Вільні кляштар Маткі Божае, першы прыняў рымскую веру, данёс яе да Літвы і запрасіў чатырнаццаць мніхаў-францішканцаў для спавядання гэтай веры; даведваемся пра забойства ў Вільні гэтых манахаў язычнікамі, якія спалілі

кляштар Пятра, не хочучы "рымскае веры мецъ". За гэта Альгерд пакараў смерцю 500 віленцаў.

– *Растлумачце аўтарскую ацэнку паводзін Вітаўта і Ягайлы ў аповедзе пра Грунвальдскую бітву.*

Аўтар падрабязна распавядае пра барацьбу за ўладу паміж Кейстутам і Ягайлам. Не апошнюю ролю ў гэтай барацьбе адыграў сын Кейстута Вітаўт. Аўтар унутрана апраўдвае паводзіны Кейстута і Вітаўта і, хоць стрымана, асуджае дзеянні Ягайлы, які з мэтай захопу ўлады пайшоў на змову з немцамі.

– *Раскажыце аб ходзе Грунвальдскай бітвы. Якую ролю ў гэтай бітве адводзіць аўтар Вітаўту?*

У гэты час ВКЛ пачалі пагражаць нямецкія рыцары. Супраць іх Вітаўт заключае саюз з Ягайлам. Аўтар падрабязна расказвае пра вялікую бітву абодвух князёў з крыжакамі пад Дуброўнам (Грунвальдам) у 1412 г. (1410 г.) Літоўскае войска першым уступіла ў бітву, а Ягайла ў гэты час маліўся – спраўляў імшу. Бачачы, што ніякай дапамогі ад ляхаў няма, а войска ўжо вельмі пабіта, Вітаўт прымчаў у лагер палякаў. І сказаў Вітаўт: "Ты імшу слухаеш, а князі ды паны, браты мае, ледзьве не ўсе пабітыя ляжаць, а твае людзі ніяк дапамагчы ім не хочуць". Толькі тады Ягайла загадвае ўступіць у бітву свайму войску. Немцы былі разбіты, а іх бароды і харугвы ў якасці трафеяў вывешаны ў касцёлах Кракава і Вільні. Аўтар аддае ўсё сваё ўмельства пісьменніка, каб уславіць і ўзвялічыць князя літоўскага Вітаўта, паказаць сапраўдны патрыятызм і любоў да сваёй радзімы.

– *Каля якіх месцаў у Беларусі нашы продкі разбілі татараў? Як гэта адбылося?*

У 1506 г. на ВКЛ напалі татары, захапілі Менск, Вільню, Навагрудак, перайшлі Нёман, спустошылі там вёскі і гарады і вярнуліся назад. У 1507 г. супраць іх выступіла літоўскае войска на чале з гетманам Міхаілам Глінскім. Войскі сустрэліся пад Клецкам. Спачатку перавага была на баку татар, але ліцвіны змаглі раздзяліць татарскае войска папалам і прымусілі іх адступаць да ракі Цепры, дзе тыя ледзь не ўсе патанулі ў рацэ і балоце. "Так шмат татараў ды коней іхніх у рацэ было, што Літва пераязджала на конях і пешкі пераходзіла па мёртвых целах" – піша летапісец. Татары самі пачалі здавацца ў палон.

Усе сюжэты беларуска-літоўскіх летапісаў наскрозь пранізаны хрысціянскай мараллю. Яны напісаны пад знакам хрысціянства і з хрысціянскіх пазіцый.

*– Як паводле “Хронікі Быхаўца” распаўсюджвалася на Белай Русі хрысціянства?* (Гэтае важнае пытанне можна заранёў даць для асвятлення добра падрыхтаванаму вучню).

Міндоўг – хітры і разумны князь. Прыняў у Навагародку святое хрышчэнне, каб адвесці ад Літвы пагрозу нападзення з боку лівонскага і тэўтонскага ордэнаў, а на самой справе захаваў сваю паганскую веру. Ягоны сын Войшалк “шмат кравапраліцця чыніў, і зямлю Ляшскую спустошыў, і гарады ляшскія”. Усвядоміўшы і, відаць, асэнсаваўшы свае грахі, ахрысціўся ў рускую веру і прыняў пострыг у манастыры святога Данііла.

Новы гаспадар ВКЛ Швінтарог, сын Войшалка, – закаранелы паганскі князь. Менавіта ён загадаў свайму сыну Скірмунту спаліць яго пасля смерці, а на тым месцы каб “было жэглішча ўчынена” і на ім спальвалі ўсіх князёў Літоўскіх і баяраў, калі памруць. Скірмунт, князь-язычнік, выканаў волю бацькі.

Вучань пералічыць цэлы шэраг князёў-паганцаў, якія заканчваюць род Кітаўрасаў: Трабус, Гілігін, Раман, Нарымонт, Тройдзен, Рымант. І толькі Рыманту спадабалася хрысціянская вера і, ахрысціўшыся, таксама прыняў пострыг. Новы радавод літоўскіх князёў пачаўся з пакалення Калюмнаў. Заснавальнік радаводу Віцень і яго сын Гедымін, паводле некаторых летапісаў, былі паганцамі. Але, да гонару Гедыміна, ён з павагай адносіўся да праваслаўя. Сын Гедыміна Кейстут, прыхільнік паганскага веравызнання, усю ўладу аддаў свайму брату Альгерду. Альгерд, заўзяты язычнік, быў князем разумным, мужным, але вельмі хітрым і скрытным. У маладосці ён шмат часу правёў у Віцебску і Полацку сярод беларускага асяроддзя, быў выхаваны ў нацыянальным духу, гаварыў па-беларуску і стаў прыхільнікам праваслаўя. Перад жаніцьбай на князёўне Марыі Віцебскай ён прымае хрост і праваслаўнае імя Аляксандр. Але нягледзячы на гэта, Альгерд трымаў у тайне сваё хрышчэнне, выконваў усе паганскія абрады і звычаі, патрабаваў таго ж ад сваіх прыдворных. Прычына ў тым, што ён абапіраўся на моцную ў той час партыю літоўцаў-паганцаў, прыслухоўваўся да парадаў іх лідэра – галоўнага літоўскага жраца Крыве – Крывейты, які меў вялікі ўплыў на народ і мог настроіць яго супраць князя. Сын Альгерда Ягайла, у хрышчэнні Якаў, быў хітрым і каварным, славалюбівым і беспрынцыповым. Калі паўстала пытанне аб ягоным шлюбе з польскай каралеўнай Ядвігай, ён лёгка пагадзіўся прамяняць праваслаўе на каталіцтва, узяць імя Уладзіслаў і даць абяцанне акаталічыць усю Літву. Але Ягайла, як высветлілася, і не думаў прымушаць праваслаўных мяняць сваю веру.

Гэта датычылася толькі паганцаў. Стрыечны брат яго, Вітаўт, хоць і быў каталіком, але верацярпіма адносіўся да праваслаўных. Менавіта ён загадаў ахрысціць усю Жамойць з паганскай веры ў хрысціянскую. Пасля смерці Вітаўта гаспадаром Літвы стаў брат Ягайлы Свідрыгайла, які нядоўга трымаўся на княжацкім стале. Увесь гэты час ён мужна адстойваў праваслаўе і нават выгнаў самых зацятых каталіцкіх духоўных асобаў з Княства. Але ў палітычных адносінах князь быў недальнабачным. Новы кароль Жыгімонт распачынае жорсткія расправы са сваімі палітычнымі праціўнікамі і здраджвае інтарэсам Вялікага княства. Казімір, каталік па веравызнанні, любіў і ўпадабаў Літву, але вельмі хутка трапіў у поўную залежнасць ад польскай шляхты, дазволіў прапаведаваць ідэю уніі ў Літве, забараніў будаваць новыя цэрквы. Аляксандр Казіміравіч пасля смерці бацькі здымае гэтую забарону, каб супакоіць веруючых і падрыхтаваць падмурак для царкоўнай уніі. Аляксандр – апошні кароль, які ўпамінаецца ў "Хроніцы Быхаўца". Менавіта пры ім 10-тысячнае войска хрысціян-літоўцаў разбіла пераважаючае колькасцю войска татар-паганцаў пад Клецкам, на што асабліва звяртае ўвагу аўтар хронікі. Гэтая перамога сімвалічная: яна падкрэсліла вынікі шматвяковай барацьбы хрысціянства з паганствам і поўную перамогу хрысціянства. Аляксандр – адзіны польскі кароль, які пахаваны ў Вільні.

Настаўнік падсумоўвае вынікі ўрока і выносіць на абмеркаванне два асноўных пытанні тэмы:

– *Чаму бітва пад Грунвальдам з'яўляецца важным пунктам у гісторыі Ўсходняй Еўропы?*

– *Якое значэнне для развіцця беларускай літаратуры мела беларуска-літоўскае летапісанне?*

Нам падаецца, што такая схема ўрока па гісторыі беларуска-літоўскага летапісання дасць магчымасць вучням ліквідаваць прабел аб мінулым нашай краіны, аб радаводзе літоўскіх князёў з пункту гледжання хрысціянізацыі – самай важнай і сутнаснай праблемы гісторыі.

## Спіс літаратуры:


1. Беларускія летапісы і хронікі: Пер. са старажытнарускай, старабеларус. і польск. / Уклад. У.Арлова; прадм. В.Чамярыцкага. – Мн.: "Беларускі кнігазбор", 1997.
2. Прыгодзіч, М. Беларускія летапісы / М.Прыгодзіч // Роднае слова. – 1993. – № 10.
3. Хроніка Быхаўца // Полымя. – 1993. – № 10-12.
4. Чамярыцкі, В.А. Беларускія летапісы як помнікі літаратуры / В.А. Чамярыцкі. – Мн.: "Навука і тэхніка", 1969.

**ТАРАСАВА С.М.**

# ЖАНР ПАЭМЫ ЯК АБ’ЕКТ У НАВУКОВА-ДАСЛЕДЧЫХ ПРАЦАХ ШКОЛЬНІКАЎ

Як паказваюць апошнія гады, навукова-даследчая праца стала прапісалася ў школьным вучэбным працэсе. І гэта натуральна, бо і сучасныя тэхналогіі, і ўзровень мыслення сучасных школьнікаў дазваляюць вырашаць дастаткова складаныя задачы, дазваляюць асэнсоўваць у больш шырокім рэчышчы разнастайныя праявы навакольнага свету. Праводзячы навуковае даследаванне вучні набываюць навыкі самастойнай творчасці, навыкі крытычнага аналізу, уменне вылучаць сутнаснае і належнае. Усё названае не ў меншай меры фарміруе асобу, дапамагае вывучыць яе інтарэсы і здольнасці, вызначыцца з выбарам будучай сферы дзейнасці і прафесіі.

Для тых школьнікаў, што чуйна ставяцца да мастацкага слова, адчуваюць яго глыбіню, што цікавяцца рознымі праявамі творчага працэсу, можна рэкамендаваць здзейсніць спробу свайго самастойнага пошуку менавіта ў філалагічным рэчышчы.

У такім выпадку дапамогу настаўнікам і самім школьнікам могуць аказаць спецыяльныя выданні і распрацоўкі вядучых спецыялістаў розных ВНУ. Напрыклад, у кнізе аўтараў Гоўзіч І.М., Шаўляковай-Барзенка І.Л. “Шукаем шэдэўры!..: вопыты літаратурных даследаванняў” (2010) падаецца інфармацыя пра розныя віды і формы навукова-даследчай работы па літаратуры, указваюцца асноўныя патрабаванні да іх афармлення і прэзентацыі. Развіццю навукова-даследчых кампетэнцый вучняў прысвечаны артыкулы Драбені Ф.В., Былінскай Л.С., Дубоўскай В. і інш., што друкаваліся на старонках беларускіх перыядычных выданняў.

Як паказваюць назіранні ў дадзеным рэчышчы, настаўнікі-філолагі ўжо набылі і дастаткова ўдасканалілі свой вопыт працы ў дадзеным кірунку. Тыя работы, што прадстаўляюцца на раённы, гарадскі ці абласны конкурс школьных навукова-даследчых прац, сведчаць пра разнастайнасць напрамкаў даследавання, шырыню чытацкага дыяпазону, высокі эстэтычны густ.

У цэлым, даследаванні школьнікаў паводле структуры работы і яе афармлення адпавядаюць асноўным патрабаванням. Але на конкурсах навукова-даследчых работ, на гарадскіх і нават абласных навукова-практычных канферэнцыях не змяншаецца колькасць заўваг

да фармулёўкі тэмы навуковага даследавання, вызначэння мэты, задач, прадмета і аб'екта даследавання. А гэта ў сваю чаргу выклікае пагрэшнасці ў змястоўным плане, у групоўцы матэрыялу, а часам і ў яго належнай падачы.

Як падаецца, наяўнасць такіх праблем з'яўляецца вынікам адсутнасці сістэмы, прадуманай арганізацыі навукова-даследчай працы. Гэты від працы часцей рэалізуецца на факультатывах ці ў навуковых гуртках. Але прывіць даследчыя навыкі можна і на вучэбных занятках. Хрэстаматыйныя школьныя творы не ў меншай меры могуць быць прыдатным матэрыялам для выпрацоўкі ўменння аналізаваць, абагульняць, даказваць і інш. Больш таго, школьныя заняткі становяцца пэўным чынам асновай першапачатковай зацікаўленасці вучня канкрэтным творам, які разглядаецца, як правіла, у кантэксце ўсёй творчасці пісьменніка і ў кантэксце ўсяго літаратурнага жыцця канкрэтнай эпохі. Задача настаўніка стымуляваць цікавасць вучняў, умець вылучаць праблемныя моманты пры аналізе твора, указваць на праявы традыцый і наватарства. Тым больш што для школьнага вывучэння абраны высокамастацкія ўзоры нацыянальнай літаратуры, як прозы, так і паэзіі. Вынікі даследчай працы, дасягнутыя такім чынам, можна рэалізаваць у самых разнастайных напрамках: ад школьнага гуртка да конкурсаў ці навуковых канферэнцый школьнікаў.

Арганізаваць даследчую працу вучняў можна, звярнуўшыся да разгляду як асобных персаналій пісьменнікаў, чыя творчасць вывучаецца ў розных класах, так і да твораў пэўнага жанру.

Родава-жанраваму аспекту надаецца большая ўвага пры вывучэнні літаратуры ў 7 – 8 класах, дзе школьнікі больш уніклва асэнсоўваюць адзнакі тых ці іншых літаратурных жанраў.

Менавіта на гэтым этапе адбываецца знаёмства вучняў з творамі беларускіх пісьменнікаў, што належаць да жанру паэмы. Творы Янкі Купалы "Курган", "Магіла льва", натуральна, валодаюць тым неабходным патэнцыялам, які патрэбны школьнікам для разумення характэрных адзнак паэмнага жанру. Так фарміруючы ў навучэнцаў уменне вылучаць жанравыя прыкметы твора, пазней будзе магчыма не толькі замацаваць гэта ўменне, але і рэалізаваць яго ў даследчым рэчышчы.

Школьная праграма па беларускай літаратуры прадстаўляе для вывучэння дастатковую колькасць твораў паэмнага жанру. Так, пачынаючы з вывучэння ўрыўкаў з паэм беларускіх аўтараў у 5-6 класах, пазней школьнікі знаёмяцца з поўным зместам самых вядомых твораў белару-

скай літаратуры паэмнага жанру - паэмамі Янкі Купалы, Якуба Коласа, Міколы Гусоўскага і інш.

Але натуральна, што на вучэбных занятках, дзе настаўнік мусіць прытрымлівацца строгіх патрабаванняў праграмы, правесці дасканалы і ўсебаковы аналіз мастацкага твора не ўяўляецца магчымым, тым больш калі вывучаюцца такія паэмы, як “Гражына” А.Міцкевіча ці “Новая зямля” Якуба Коласа. У малой меры ўдзяляецца ўвага творам паэмнага жанру на этапе развіцця беларускай літаратуры к.XX – пач.XXI ст. Па-за ўвагай школьнікаў застаюцца многія цікавыя набыткі паэмы, застаецца нявызначаным шлях яе развіцця на сучасным этапе літаратуры. Гэты прабел можна кампенсаваць, зацікавіўшы вучняў адметнасцю паэмы як жанру, асаблівасцю гісторыі яе развіцця. Адведзеная колькасць гадзін для вывучэння твораў паэмнага жанру ў школьнай праграме адносна невялікая, і таму даследчая дзейнасць школьнікаў у гэтым рэчышчы можа толькі вітацца.

Згаджаючыся са сцвярджэннем навакоўцы, што “найважнейшай умовай эфектыўнай арганізацыі навуковай работы вучняў з’яляецца ажыццяўленне кампетэнтнага і своечасовага кіраўніцтва гэтым працэсам” [1, с.79], можна прапанаваць узор арганізацыі даследчай працы па вывучэнні твораў паэмнага жанру.

Мэтазгодна і пры вувучэнні паэм беларускіх пісьменнікаў прытрымвацца

трох этапаў дзейнасці.

**Падрыхтоўчы этап** (5-7класы) дазваляе прывіць вучням навык працы з навукова-папулярнай і даведачнай літаратурай. Напрыклад, пры вывучэнні ўрыўка “Дарэктар” з паэмы “Новая зямля” Якуба Коласа можна прапанаваць па літаратуразнаўчым слоўніку ўдакладніць азначэнні асноўных вобразна-выяўленчых сродкаў, што прадстаўлены ў дадзеным урыўку (паралелізмы, эпітэты, параўнанні і інш.). Важна звярнуць увагу на тое, якімі з іх карыстаецца пісьменнік, ствараючы вобраз Яські-“дарэктара” і яго вучняў.

Навыкі працы са слоўнікам можна замацаваць, працуючы далей з урыўкам паэмы П.Труса “Дзесяты падмурак” (“Падаюць сняжынкі…”). Вучні дапаўняюць свой досвед за кошт знаёмства з іншымі літаратуразнаўчымі тэрмінамі (разнавіднасцямі метафары, сродкамі паэтычнага сінтаксісу).

У 7 класе вучні ўпершыню знаёмяцца з поўным зместам паэмы Янкі Купалы “Курган”. Натуральна, што новы жанр будзе прыўносіць і шмат новай інфармацыі. Даследчыя навыкі вучняў можна працягнуць,

дапоўніўшы іх веды пра жанр паэмы, яго гісторыю. Для самастойнай даследчай працы вучняў можна прапанаваць пазнаёміцца з інфармацыяй, змешчанай у навукова-папулярным выданні “Славутыя імёны Беларусі” ці энцыклапедыі “Янка Купала”. Вынікам такой працы можа быць напісанне канспекта паводле артыкула ці анатацыі.

**Развіццёвы этап** (8-9 класы) прадугледжвае замацаванне папярэдняга даследчага вопыту і набыццё новых навыкаў. Напрыклад, па напісанні рэферату.

Пры вывучэнні паэмы “Магіла льва” Янкі Купалы школьнікам можна прапанаваць рэфераты на тэму “Рамантызаваныя вобразы герояў паэм Янкі Купалы “Курган”, “Магіла льва”, “Фальклорна-рамантычныя паэмы Янкі Купалы” і інш. Матэрыялам для напісання рэфератаў могуць быць манаграфіі вядомых купалазнаўцаў: Навуменкі І., Гніламёдава Ул., Багдановіч І. На гэтым этапе вучні павінны набыць навык працы з літаратуразнаўчымі крыніцамі, пачынаючы ад іх пошуку і заканчваючы афармленнем. Важна навучыць школьнікаў карэктна абыходзіцца з цытатамі: правільна рабіць спасылкі, захоўваць дакладнасць думкі.

**Даследчы этап** (10-11 класы) дазваляе вучню больш актыўна праявіць свой навуковы пошук. З дапамогай настаўніка ён спарабуе знайсці адказ на пытанні, якія яго цікавяць. Натуральна, што пошук павінен ісці далёка за межы школьнага падручніка, школьнік удасканальвае навык працы з даведачнай літаратурай, артыкуламі, манаграфічнымі даследаваннямі. Галоўнае: умеці супастаўляць розныя пункты гледжання і выказваць сваю пазіцыю. Школьнік можа аформіць свае назіранні ў навуковадаследчую работу.

Паэмы беларускіх аўтараў могуць быць прыдатным матэрыялам для напісання самых разнастайных даследчых работ па літаратуры. Задача настаўніка правільна вызначыць праблемныя напрамкі даследавання, прапанаваць цікавую тэму.

Для школьнікаў старэйшых класаў можна прапанаваць некалькі напрамкаў даследавання з прыкладамі некаторых тэм для навуковадаследчай працы:

І. Даследаванне спецыфікі мастацкіх вобразаў, створаных аўтарам у паэме:

1. Вобраз князя Вітаўта ў паэмах Яна Вісліцкага і Міколы Гусоўскага.

2. Свет маленства ў мастацкім асэнсаванні Якуба Коласа (паэма “Новая зямля”, паэмы “Міхасёвы прыгоды”, “Савось-распуснік”).

3. Дзяцінства, апаленае вайной, у мастацкім адлюстраванні Н.Гілевіча (паводле паэм "Сто вузлоў памяці", "Недзяленя").

4. Паэтычнае выяўленне лёсу Цёткі і Ф. Багушэвіча ў "Паэме пераадолення" і "Паэме каментарыя" А.Разанава.

5. Чарнобыльскі пейзаж у выяўленні беларускіх паэтаў (на прыкладзе паэм С.Законнікава "Чорная быль" і "Зона" С.Давідовіча)

II. Даследаванне тэматычна-праблемнага напрамку, выяўленага ў творах паэмнага жанру:

1. Тэма Радзімы ў мастацкім асэнсаванні Яна Вісліцкага і Міколы Гусоўскага.

2. Матыў праўдашукальніцтва ў паэмах беларускіх аўтараў XIX стагоддзя.

3. Выяўленне ваеннай трагедыі ў паэмах Р.Барадуліна ("Трыпціх", "Блакада" і інш.).

4. Праблема гуманізму і сучасная рэчаіснасць у паэме Я. Янішчыц "Зорная паэма".

5. Матыў загубленага, адабранага дзяцінства ў паэмах беларускіх аўтараў пра чарнобыльскую трагедыю.

III. Даследаванне жанравай прыроды твора:

1. Традыцыі жанру фальклорна-рамантычнай паэмы ў сучаснай літаратуры (паэмы В.Зуёнка "Лукам'е" і М.Мятліцкага "Вяртанне нарачанкі").

2. Сатырычная паэма А.Грачанікава "Палескі трохкутнік": жанравастылёвыя асаблівасці.

3. "Amor ardens" Л.Рублеўскай як сучасны ўзор драматычнай паэмы.

4. Асаблівасці жанру лірычнай паэмы ў творчасці В.Зуёнка і інш.

Прапанаваныя тэмы, як відаць, арыентаваны не толькі на хрэстаматыйныя творы беларускіх аўтараў, але і на больш шырокае кола праблемных пытанняў, чым падае школьная праграма. Не ў меншай меры могуць быць абранымі для даследавання і творы, рэкамендаваныя для самастойнага чытання ці звязаныя з імёнамі знаёмых аўтараў.

Да некаторых з пазначаных тэм можна прапанаваць адпаведныя фармулёўкі мэты, задач, прадмета і аб'екта даследавання. Напрыклад, мэта даследавання для тэмы *"Матыў сну ў драматычных паэмах Янкі Купалы ("Сон на кургане") і Міколы Арочкі ("Курганне")"* можа быць сфармулявана наступным чынам: вызначыць мастацкую функцыю матыву сну праз раскрыццё спецыфікі яго адлюстравання ў драматычных паэмах беларускіх аўтараў ("Сон на кургане" Янкі Купалы", "Курганне" М.Арочкі).

Для рэалізацыі такой мэты прапануюцца наступныя задачы:

1. вызначыць погляды літаратуразнаўцаў на выяўленне матыву сну ў мастацкай літаратуры;

2. раскрыць адметнасць выкарыстання матыву сну ў драматычнай паэме Янкі Купалы “Сон на кургане”;

3. вылучыць спецыфіку выяўлення матыву сну ў паэме “Курганне” М.Арочкі;

4. устанавіць ідэйна-мастацкую ролю матыву сну ў драматычных паэмах беларускіх пісьменнікаў.

Аб’ектам даследавання дадзенай работы з’яўляюцца драматычныя паэмы Янкі Купалы “Сон на кургане” і М.Арочкі “Курганне”.

Прадмет даследавання – мастацкае ўвасабленне матыву сну ў названых творах паэмнага жанру.

Да тэмы *“Гістарычная тэма ў паэмах Пятра Бітэля “Замкі і людзі”, “Сказанне пра Апанаса Берасцейскага”* можна прапанаваць наступны варыянт: мэта – даследаваць мастацкую спецыфіку гістарычнай тэмы ў паэмах П.Бітэля. У адпаведнасці з дадзенай мэтай вырашаюцца наступныя задачы:

1. вывучыць і прааналізаваць крытычную літаратуру па праблеме.

2. вызначыць асаблівасці раскрыцця тэмы мінулага ў паэме Пятра Бітэля “Замкі і людзі”;

3. выявіць характэрныя адзнакі выяўлення гістарычнай тэмы ў паэме П.Бітэля “Сказанне пра Апанаса Берасцейскага”;

4. паказаць адметнае месца гістарычных паэм П.Бітэля ў рэчышчы твораў гэтага жанру.

Аб’ектам даследавання выступаюць паэмы П.Бітэля на гістарычную тэму

“Замкі і людзі”, “Сказанне пра Апанаса Берасцейскага”.

Прадмет даследавання – мастацкае ўвасабленне падзей мінулага ў паэмах П.Бітэля.

Прыведзеныя прыклады можна выкарыстоўваць як узоры для фармулёўкі мэты, задач, прадмета і аб’екта даследавання па іншых тэмах, прысвечаных даследаванню жанру паэмы. На аснове дадзеных узораў можна прапанаваць вучням самім навучыцца вызначаць і фармуляваць ключавыя моманты даследчай працы.

Праз навукова-даследчую працу вучні могуць далучыцца да свету навуковага пазнання, адчуць радасць першаадкрыцця, у значнай ступені спрасціць сваю адаптацыю ў складаным працэсе ўзаемадзеяння асобы і свету.

Спіс літаратуры:


1. Былінская, Л.С. Фарміраванне даследчых кампетэнцый вучняў / Л.С.Былінская // Роднае слова. – 2008. – №2 – С. 78 – 82.
2. Гоўзіч, І.М., Шаўлякова-Барзенка, І.Л. Шукаем шэдэўры!..: вопыты літаратурных даследаванняў/ І.М. Гоўзіч, І.Л. Шаўлякова-Барзенка. – Мінск , 2010.
3. Драбеня Ф.В. Малады даследчык: праграма факультатыўных заняткаў для XI класа агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання / Ф.В. Драбеня. – Мінск, 2009.
4. Дубоўская, В. Стваральнікі прасторы зацікаўленасці, або Як наладзіць даследчую дзейнасць школьнікаў / В. Дубоўская // Настаўніцкая газета. – 2008. – 23 кастрычніка. – С. 3.



**ГРЫНЬКО М.У.**


## ВЫКАРЫСТАННЕ ПРАЕКТНАЙ ТЭХНАЛОГІІ ПРЫ ВЫВУЧЭННІ ТВОРЧАСЦІ ВАСІЛЯ БЫКАВА

Добра вядомы афарызм «чалавек – палоннік традыцый». І звязана гэта перш за ўсё з тым, што паняццю «традыцыі» пераважная большасць людзей надае выключна станоўчае значэнне. Гэта, безумоўна, нельга аспрэчыць, паколькі традыцыі – назапашаны папярэднімі пакаленнямі духоўны і практычны вопыт. Аднак мы жывём у свеце, які пастаянна змяняецца, і ў сувязі з гэтым змяняюцца адносіны да многіх каштоўнасцей. У першую чаргу мяняецца сэнс саміх каштоўнасцей і адносін асоб да іх. Але ёсць традыцыі, дакладней сказаць – устаноўкі, якія, у прыватнасці, часта праяўляліся ў літаратуры і адпаведна ў яе выкладанні ў школе.

Адным з пісьменнікаў, які адышоў ад установак, і ў прыватнасці, ад установак у паказе вайны, быў Васіль Быкаў, бо “ён пісаў ад імя пакалення сваіх равеснікаў і ўвогуле франтавікоў, не толькі тых, што засталіся жыць, але і тых, што аддалі сваё жыццё дзеля перамогі над фашызмам” [1, с. 12]. Ён здолеў паказаць праўду вайны “без падфарбоўвання, без пустога выхваляння, без лакіроўкі – такой, якая яна ёсць”. Пісьменнік сцвярджаў, што “жорсткая бязлітасная памяць абавязвае нас, былых салдат, быць праўдзівымі і сумленнымі да канца свайго жыцця. Яна абавязвае нас расказваць сённяшняму пакаленню ўсю праўду пра вайну, якой бы страшнай і трагічнай ні была гэтая праўда. Гэта наш грамадзянскі і пісьменніцкі абавязак перад мёртвымі і жывымі”.

Лагічна, што такія творы патрабуюць новай тэхналогіі іх вывучэння. Таму адзін з асноўных ракурсаў рэфармавання адукацыі ў Рэспубліцы

Беларусь якраз накіраваны на змену ролі настаўніка з транслятара гатовых ведаў да кіраўніка і каардынатара вучэбна-пазнавальнай дзейнасці школьнікаў, на выхаванне не паслухмянага выканаўцу, а на ініцыятыўнага, творча мыслячага, самастойнага, здольнага да паспяховай сацыялізацыі маладога чалавека, які актыўна адаптуецца ў сучасных зменных умовах. Для рэалізацыі адзначаных задач настаўнікі актыўна звяртаюцца да новага зместу навучання, у прыватнасці, да інавацыйных тэхналогій. Але выкарыстанне новых адукацыйных тэхналогій успрымаецца сучаснай метадычнай думкай і практыкамі неадназначна: ёсць актыўныя прыхільнікі і не менш актыўныя апаненты. І ў першых, і ў другіх ёсць адмоўныя ракурсы. Захапленне авалоданнем асновамі навук пры дапамозе толькі лагічных аперацый у ізаляванасці ад духоўнай дзейнасці свядомасці не можа быць станоўчым, прымальным. Як сцвярджае С.С. Шавялёва, «аддаючы перавагу рацыянальным адносінам ведаў, мы ўпускаем невідавочную заканамернасць: чым больш у свядомасці вучня праяўляецца мэтазгоднасці і прагматызму, тым менш у ім застаецца месца сумленню» [4, с. 12]. Разам з тым, звычка думаць і дзейнічаць па вядомай і лёгкай схеме, прапанаванай настаўнікам, не прывівае ўменне ісці па больш складаным, але і больш прадуктыўным шляху самастойнага пазнання. Гэта, на нашу думку, настаўнікі павінны трымаць у пастаянным полі зроку, бо звяртацца да новых тэхналогій, безумоўна, неабходна. Толькі, перш чым браць на ўзбраенне тую ці іншую тэхналогію, выбудоўваць пэўны урок, неабходна прадугледзець магчымасці пазбегнуць вышэй адзначаных недахопаў і памылак.

На карысць новых тэхналогій гаворыць тое, што ў іх многія настаўнікі бачаць крыніцу творчага падыходу да сваёй працы, што ўжо назапашаны цікавы вопыт іх выкарыстання. Досыць цікавай і арыгінальнай у рэчышчы выкладання беларускай літаратуры ў школе і ВНУ падаецца нам тэхналогія праектаў. Таму і спынімся на ёй больш падрабязна. Зварот менавіта да такой тэхналогіі дае шырокія магчымасці, паколькі, як вядома, тут на першае месца ставіцца «вывучэнне матэрыялу, якое патрабуе вылучэння асобнай тэмы як скразной лініі ў праграме ..., наяўнасць зрокавага раду, своеасаблівых інфармацыйных апор» [2, с. 8]. Выкарыстоўваючы такія апоры, вучні і студэнты будуць мець магчымасць пастаяннага ўзнаўлення, актуалізацыі, перспектыўнага бачання, сінтэзу і інтэгравання матэрыялу.

Выкарыстанне гэтай тэхналогіі дае плён у двух ракурсах. Па-першае, вучні і студэнты самі творча працуюць, ствараючы інфармацыйныя карткі- апоры. Такі від працы дае магчымасць не толькі працаваць твор-

ча, але і замацоўваць атрыманыя самастойна веды на новым, больш трывалым узроўні. Па-другое, такі зварот дазваляе будучым настаўнікам-славеснікам прымяняць гэтую тэхналогію ў сваёй будучай прафесійнай практыцы. Як вядома, праектная тэхналогія мае шэсць асноўных этапаў. Пры распрацоўцы акрэсленай тэмы праца кожнага этапа можа выглядаць наступным чынам.

Праілюструем укараненне названай тэхналогіі пры арганізацыі краязнаўчай працы па літаратуры, зместам якой будзе жыццёвы і творчы шлях Васіля Быкава.

Першы этап – **падрыхтоўка.** На дадзеным этапе стаіць задача пазнаёміць навучэнцаў, якія будуць займацца краязнаўчай працай у дадзеным рэчышчы, з мэтай праекта, асноўнымі задачамі і шляхамі дасягнення мэты. У дадзеным выпадку асноўнай мэтай варта акрэсліць даследаванне мясцін, якія звязаны з жыццём Васіля Быкава, што дапаможа спасцігнуць псіхалогію творчасці пісьменніка.

Другім (і, бадай, адным з асноўных і складаных) з'яўляецца другі этап – **планаванне.** Ён з'яўляецца вельмі важным, паколькі школьнікі з дапамогай кіраўніка вызначаюць план дзеяння. Выкладчыкам на гэтым этапе працы прапануецца шэраг мікратэм, праблемных момантаў, разнастайнасць заданняў. Мяркуемыя мікратэмы загадзя рыхтуюцца кіраўніком і на момант першага пасяджэння групы прапаноўваюцца ў асобных картках. Яны могуць насіць як назыўны характар, г.зн. называць толькі мясціны, звязаныя з жыццём і дзейнасцю творцы, так і ўключаць у сабе тэзісна асноўныя характарыстыкі. Прывядзём некалькі прыкладаў такіх картак.

*Картка 1.* Бычкі. Бацькі. Дзяцінства.

*Картка 2.* Віцебск. Вучоба.

*Картка 3.* Ваенныя дарогі. Саратаў. Украіна. Малдавія. Румынія. Венгрыя. Аўстрыя.

*Картка 4.* Гародня.

*Картка 5.* Мінск.

*Картка 6.* Фінляндыя. ФРГ. Чэхія.

Кожная творчая група, атрымаўшы пэўную картку, павінна па завяршэнні працы прадставіць матэрыял, звязаны з пэўным аб'ектам.

На другім этапе працы размяркоўваюцца абавязкі кожнага ўдзельніка пэўнай творчай групы, вызначаюцца таксама крыніцы, спосабы збору інфармацыі. Кіраўнік праекта прапануе спіс неабходнай літаратуры, якая стане асноўнай пры распрацоўцы праектаў.

Такім чынам, вучні і студэнты з аб'екта ператвараюцца ў суб'ект вучэбнай дзейнасці.

Яшчэ адным з асноўным момантаў, на якія абавязкова неабходна звярнуць увагу, з'яўляецца выбар магчымых формаў справаздачнасці і ацэнкі створаных праектаў. Таму ўжо на гэтым этапе творчай працы навучэнцы павінны яскрава ўсведамляць, як, што і калі яны павінны зрабіць і якім чынам іхнія працы будуць ацэньвацца. Зварот да гэтых відаў вучэбнай дзейнасці дазволіць пазбегнуць многіх пытанняў, што могуць узнікнуць на этапе ацэнкі і рэфлексіі.

Трэці этап – **даследаванне** – з'яўляецца самым працяглым у часе. Дзейнасць удзельнікаў праекта ў час даследавання заключаецца ў назапашванні і апрацоўцы інфармацыі. Так, творчая група, якая будзе выконваць праектнае заданне № 2, зазначыць, што Васіль Быкаў вучыўся ў Віцебскім мастацкім вучылішчы, у якім лунаў дух і Ю.Пэна, і М. Шагала. Таксама вучні зазначаць, што з-за фінансавых праблем (навучанне зрабілі платным) закончыць названае вучылішча будучаму пісьменніку не ўдалося. І таму юнак вымушаны быў падацца ў ПТВ, дзе на той час было поўнае матэрыяльнае забеспячэнне.

Выканаўцы задання № 4 знойдуць і апрацуюць інфармацыю адносна жыцця і дзейнасці Васіля Быкава ў Гародні, а таксама звернуць увагу на тое, як каралеўскі горад і яго насельнікі спрыялі станаўленню ўнікальнага пісьменніцкага таленту. Вучні раскажуць аб яго працы ў газеце “Гродзенская праўда”, аб сяброўстве з А. Карпюком, Ю. Голубам, Д. Бічэль, аб працы старшынёй створанага Гродзенскага абласнога аддзялення Саюза пісьменнікаў Беларусі. Такім чынам, увага будзе звяртацца не толькі на біяграфію пісьменніка, але і на творчасць.

Пад час **аналізу інфармацыі,** чацвёртага этапа працы, павінна адбывацца афармленне матэрыялаў. Гэтая праца выконваецца самастойна. Выкладчык выконвае функцыю карэктара, рэдактара. На гэтым этапе заканчваецца афармленне ўсіх заданняў, інфармацыя рыхтуецца да публічнага прадстаўлення.

Пад час **прэзентацыі,** пятага этапа, адбываецца цэласная прэзентацыя творчых прац з абаронай. На дадзеным этапе працы, так жа як ў на ўсіх астатніх, удзельнічае не толькі творчая група, якая стварала пэўны праект, а ўсе ўдзельнікі. Дзейнасць кіраўніка праекта заключаецца не толькі ў своеасаблівай ролі рэжысёра імпрэзы, а і актыўнага ўдзельніка прэзентацыі. Пажадана, каб на дадзеным этапе былі дыскусійныя моманты, паколькі гэта прывядзе да актыўнай працы ўсяго калектыву. У нашым выпадку дыскусійнымі могуць быць наступныя пытанні:

> *Ці справядліва, што В. Быкава крытыкавалі за ягонае адлюстраванне Вялікай Айчыннай вайны без лакіроўкі?*

У час прэзентацыі створаных праектаў адбываецца і першасная ацэнка прапрацаванай працы, таму гэты этап вельмі цесна звязаны з апошнім.

Шостым з'яўляецца этап **ацэнкі і рэфлексіі.** Тут падводзяцца вынікі працы, адбываецца сістэматызацыя матэрыялу, створаныя праекты ацэньваюцца. Прычым ацэньваць іх пажадана калектыўна, г.зн. што ацэньваецца не пэўная частка праекта ці той ці іншы від дзейнасці, а увесь праект. Пры ацэнцы праектаў таксама павінны быць прад'яўлены агульныя патрабаванні. Ацэньваць праекты павінны па наступных паказчыках:

> адпаведнасць матэрыялу акрэсленай праблеме,

> змястоўнасць праекта,

> лагічнасць і сістэматызацыя знойдзенага матэрыялу,

> моўнае афармленне,

> творчы падыход.

У якасці *рэфлексіі* можна прапанаваць ***завочную экскурсію.*** І як аснову арганізацыі такой працы выкладчык прапануе ўдзельнікам праектных груп (ужо разам) стварыць маршрутную карту, дзе будуць пазначаны асноўныя кропкі, звязаныя з асобай Васіля Быкава “Быкаў у Гродні”.

Пасля таго, як маршрут будзе створаны, яшчэ раз варта звярнуць увагу на ўсе падабраныя матэрыялы.

Яшчэ адным відам рэфлексіі можа быць стварэнне картак-праграм, ці партфоліо. Карткі-праграмы будуць насіць не толькі навукова-пазнавальны, але і рэкламны характар. Такім чынам, ужо на гэтым этапе наглядаецца цесная сувязь краязнаўчай праграмы з асновамі турыстычнай дзейнасці, якая, у сваю чаргу, апошнім часам набывае ўсё новыя магчымасці і, безумоўна, адыгрывае выключную ролю ў вывучэнні беларусамі свайго роднага краю, што рэалізуе сучасныя патрабаванні на цесную сувязь адукацыі з жыццём.

Кожная тэхналогія ў выніку творчага падыходу да яе выкарыстання з цягам часу набывае новыя рысы, дапаўняецца цікавымі эфектыўнымі формамі працы. Напрыклад, праект ***“Гуманістычнасць творчасці Васіля Быкава: гродзенскі перыяд”***. Тэхналогія правядзення гэтага праекта будзе крыху іншай. Першым этапам стане вызначэнне мэтаў праекта. Напрыклад:

Мэта праекта:

1. Азнаёміць з асноўнымі фактамі жыцця Васіля Быкава для больш глыбокага разумення гуманістычнай скіраванасці яго літаратурнай дзейнасці.

2. Даць агульную характарыстыку творчасці пісьменніка з мэтай вызначэння ў ёй месца ваенных падзей.

3. Стымуляваць развіццё цікавасці вучняў да творчасці В.Быкава.
4. Развіваць уменні вучняў даследаваць, весці назіранні, аналізаваць вывады.
5. Развіваць пазнавальныя навыкі вучняў, іх крытычнае мысленне.
6. Развіваць уменне працаваць у групах.
7. Выхоўваць цікавасць школьнікаў да творчасці пісьменніка.

Затым ідуць *этапы падрыхтоўкі і абароны праекта.*
1. Праектная ініцыятыва.
Выбар, фармуляванне і абмеркаванне тэмы праекта ("Гуманізм творчасці В. Быкава"); вызначэнне матэрыялу для даследавання.
2. Вызначэнне канчатковага выніку праекта.
Стварэнне зборніка вучнёўскіх эсэ па творчасці В. Быкава.
3. Стварэнне груп і размеркаванне абавязкаў.
Кіраўнік праекта, біёграфы, даследчыкі творчасці, мастацтвазнаўцы, кінакрытыкі, экскурсаводы.
4. Стварэнне карты праекта.
5. Абарона праекта згодна карце:

| Удзельнікі | Абавязкі |
|---|---|
| Кіраўнік праекта | Абгрунтаваць актуальнасць абранай тэмы. |
| Біёграфы | Пазнаёміць прысутных з найбольш важнымі і знакавымі звесткамі з жыцця В. Быкава |
| Даследчыкі творчасці | Прааналізаваць творчасць В. Быкава гродзенскага перыяду, выявіць яе адметныя рысы. |
| Мастацтвазнаўцы | Пазнаёміць прысутных з творамі жывапісу, створанымі паводле твораў Быкава. Расказаць пра жывапісныя партрэты В. Быкава. |
| Кінакрытыкі | Расказаць пра мастацкія фільмы, знятыя паводле твораў В. Быкава. |
| Экскурсаводы | Прадэманстраваць маршрутную карту "Быкаў у Гародні" і правесці завочную экскурсію. |
| Кіраўнік праекта | Прапанаваць тэмы для эсэ. |

Яшчэ адным відам праектаў можа быць даследаванне адметнасцей творчага почырку пісьменніка. Так, да падагульняючага ўрока па манаграфічнай тэме "Васіль Быкаў" (11 клас), вучні павінны будуць запоўніць наступную табліцу і даць каментары да яе:

| № п/п. | Прыкметы | Лаканічныя абгрунтаванні і прыклады |
|---|---|---|
| 1 | Абмежаванасць часавай прасторы | |
| 2 | Лакальнасць месца дзеяння | |
| 3 | Звычайныя героі | |
| 4 | Экстрэмальнасць умоў | |
| 5 | Праблема маральнага выбару | |
| 6 | Прыём рэтраспекцыі | |
| 7 | Эпічны паралелізм | |
| 8 | Выкарыстанне сімвалаў | |
| 9 | Трагедыйнасць і філасофскасць | |

Узор табліцы падаецца на дошцы, а перад вучнямі ставіцца задача запоўніць яе пустую калонку. Гэта запаўненне можа быць калектыўным або індывідуальным з наступным абмеркаваннем. Першы пункт пажадана ўсё ж запаўняць усім класам, каб вучні атрымалі ўяўленне таго, што ад іх патрабуецца.

Вышэйпрыведзены прыклад з'яўляецца стратэгіяй правядзення ўсяго ўрока, але візуальныя формы могуць працаваць і на асобных яго стадыях.

Праектамі могуць быць заданні непасрэдна да вывучэння канкрэтных твораў:

Блок 1.

1. Падрыхтуйце уступнае слова да 1 ўрока пра Васіля Быкава (прапануецца для вучняў 8 ці 11 класа, дзе ўжо адбываецца знаёмства з біяграфій пісьменніка).

2. Зрабіце пераказ толькі экстрэмальнай сітуацыі паводле аповесці В. Быкава “Жураўліны крык”.

3. Вызначце сэнс назвы прачытанай аповесці.

Блок 2.

1. Выберыце толькі адзін факт з біяграфіі В. Быкава, які вы раскажаце сваім замежным сябрам ці змесціце на пэўным форуме.

2. Падрыхтуйце пераказ экстрэмальнай сітуацыі паводле аповесці “Сотнікаў”.

3. Паразважайце, чаму аўтар адмовіўся ад першапачатковай назвы аповесці “Сотнікаў”, якая пазначалася аўтарам як “Ліквідацыя”?

Блок 3.

1. На аснове апошняй прыжыццёвай кнігі В. Быкава “Доўгая дарога дадому” падрыхтуйце паведамленне на тэмы “Гародня ў жыцці В. Быкава”.

2. Раскажыце гісторыю стварэння аповесці “Сотнікаў”.

3. Зрабіце пераказ экстрэмальнай сітуацыі ў аповесці “Знак бяды”.

Такім чынам, праз выкарыстанне праектнай тэхналогіі вучні атрымаюць значна больш поўныя веды не толькі пра Васіля Быкава як майстра слова, але і пра тыя мясціны, якія звязаны з жыццём і творчасцю пісьменніка; яны ператворацца ў актыўных чытачоў і даследчыкаў спадчыны ўнікальнага творцы, якім быў і застаецца Васіль Быкаў.

Літаратура


1. Бугаёў, Д.Я. Вывучэнне творчасці Васіля Быкава ў школе: дапам. для настаўнікаў / Д.Я. Бугаёў. – Мінск: Аверсэв, 2005. – 284 с.
2. Руцкая, А.В. Выкарыстанне новых тэхналогій пры вывучэнні літаратуры / А.В. Руцкая // Беларуская мова і літаратура. – 2004. – №5. – С. 7 – 12.
3. Руцкая, А.В. Выкарыстанне праектнай тэхналогіі пры вывучэнні драматургіі Янкі Купалы / А.В. Руцкая // Рэспубліканскія Купалаўскія чытанні: зб навук.прац / рэдкалегія: У.І. Каяла (адк.рэд.) [і інш.]. – Гродна: ГрДУ, 2007. – С. 78 – 83.
4. Шевелёва С.С. Открытая модель образования (синергетический подход). – М.: «Магистр», 1997.


**РУЦКАЯ А.В.**

## ДА ПРАБЛЕМЫ ВЫКЛАДАННЯ ТВОРЧАСЦІ ВАСІЛЯ БЫКАВА Ў ШКОЛЕ

Знаёмства з творчасцю Васіля Быкава ў школе пачалося пасля выхаду на экраны фільмаў “Трэцяя ракета” (1963) і “Альпійская балада” (1966). Першапачаткова адбывалася гэта знаёмства па ініцыятыве саміх настаўнікаў на ўроках пазакласнага чытання ці ў межах раздзела “Тэма вайны ў сучаснай беларускай прозе”. Вядомасць, якую прынеслі пісьменніку гэтыя творы, і ўзнагароджанне Літаратурнай прэміяй імя Якуба Коласа прадвызначылі ўключэнне выдатнага празаіка ў школьныя праграмы. А вучняў адразу ж захапіў яго магутны талент і бескампрамісная сумленнасць у адлюстраванні вайны, якую пісьменнік называў самым праклятым “з усіх ліхаў, заведзеных жыццём на зямлі”. Падлеткаў прываблівалі і самі формы працы над быкаўскімі мастацкімі тэкстамі, што патрабавалі ўдумлівага чытання і разважання. Вар-

та адзначыць, што гэта быў спецыфічны час: методыка выкладання літаратуры ў школе была абумоўлена ўплывам ідэалогіі, залежнасцю ад эстэтыкі сацрэалізму, цвёрдымі ўстаноўкамі, як тлумачыць той ці іншы твор, а ў літаратурнай творчасці вядучых пісьменнікаў ужо пачалі намячацца праявы іншага зместу, іншых прынцыпаў і падыходаў у паказе рэчаіснасці і чалавека. Творчыя настаўнікі ўмудраліся і ў тых умовах ажыццяўляць на ўроках літаратуры "палёты ў клетцы", даючы вучням магчымасць адысці ад падручніка і самастойна паразважаць, нават падыскутаваць, але пры ўмове, што пасля матэрыял усё ж будзе вывучаны па падручніку.

Такая стратэгія пачала спрацоўваць ужо пры вывучэнні пенталогіі "Трывожнае шчасце" Івана Шамякіна. Магчымасць адчуць і зразумець, як жыла моладзь, на долю якой выпала Вялікая Айчынная вайна, прываблівала старшакласнікаў. Ім падабалася чытаць пра прыгажосць і непаўторнасць першага кахання, іх хвалявалі радасці і пакуты, якія перажывалі Пятро Шапятовіч і Саша Траянава, ім імпанаваў шчыры аўтарскі аповед, адкрыты, сур'ёзны ці афарбаваны цёплым і спагадлівым гумарам. Падлеткі зацікаўлена вялі размову з настаўнікам пра рэўнасць, пра прагматызм і халодны разлік, пра неперахрдныя каштоўнасці чалавечага жыцця. Гэтыя першыя крокі ў рэчышчы развіваючай парадыгмы абуджалі ў вучняў цікавасць да літаратуры.

Падобныя падыходы выкарыстоўваліся і пры вывучэнні рамана Івана Мележа "Людзі на балоце". Жыццёвыя калізіі герояў твора таксама прыцягвалі ўвагу вучняў, давалі падставы разважаць над такімі праблемамі, як "чалавек і абставіны", сутнасць сэнсу чалавечага жыцця, сапраўднай вартасці чалавека і яго асабістага шчасця, а вось грамадскія праблемы, якія закрануў пісьменнік-гуманіст, аналізаваліся строга ў рамках гатовых ідэйных установак падручніка. Пра трагічны перыяд у жыцці сялянства, пра праблему адносін улады і народа, пра сутнасць вобразаў там тлумачылася адназначна: калектывізацыя – гэта добра, але дрэнна, што гвалтоўная; уласніцтва і ўласнікі – гэта зло, хаця пісьменнік ніколі ў сваіх творах не падзяляў герояў на станоўчых і адмоўных. Дарэчы, і мележаўскае раскрыццё праблемы самакаштоўнасці чалавека ў самых значных грамадскіх пераўтварэннях вытлумачвалася ў школьных крытыках так павярхоўна, што заставалася па-за ўвагай старшакласнікаў. У фокусе іх ведаў заставаўся найбольш яскравым уражаннем любоўны трохкутнік (Васіль – Ганна – Яўхім).

Канечне сёння, дзякуючы новаму прачытанню і новым падручнікам, Мележа чытаюць па-іншаму. Але нам хацелася адзначыць іншую

з’яву, падкрэсліць, што па традыцыйнай ідэалагізаванай схеме (хіба з нязначнымі адыходамі) падаваўся ў школьных падручніках і крытычны матэрыял да твораў Васіля Быкава, але самі мастацкія тэксты твораў пісьменніка ў гэта пракрустава ложа ніяк не ўціскаліся і сваім трагізмам узрушвалі думкі і пачуцці вучняў-чытачоў, выклікаючы жаданне разважаць, выказацца, а не проста абмежавацца аналізам з падручніка.

У сучасных праграмах па беларускай літаратуры вывучэнне твораў В. Быкава прадугледжваецца ў 7-ым класе (апавяданне “Незагойная рана”), у 8-ым класе (аповесць “Жураўліны крык”) і ў 11-ым класе (аповесці “Сотнікаў” і “Знак бяды”). Для пазакласнага чытання прапануецца аповесць“Альпійская балада”, для самастойнага чытання – апавяданне “Страта”, аповесці “Пакахай мяне, салдацік”, “У тумане”. Пералік твораў атрымліваецца даволі шырокі, але адводзіцца на вывучэнне гэтага матэрыялу ўсяго 11 урокаў (за час усяго літаратурнага навучання з 5 па 11 класы). Такая невялікая колькасць гадзін вымагае ад настаўніка вельмі прадуманай сістэмы працы. Традыцыйнае выкладанне, як мы адзначылі вышэй, страціла сваю эфектыўнасць, таму што ўзнікла патрабаванне ўліку крытычнага мыслення вучняў, іх жадання “дабірацца да сутнасці”, выкліканага творцамі з унікальным талентам і грамадзянскай мужнасцю, якім і быў Васіль Быкаў.

Сучасных падлеткаў, як адзначаюць псіхолагі, усё менш задавальняе рэпрадуктыўная перадача матэрыялу. Праца па схеме кшталту *“Паслухайце → прачытайце → запомніце”* не актывізуе разумовай дзейнасці пераважнай большасці вучняў. Таму сучасны адукацыйны працэс павінен даваць магчымасць кожнаму вучню рэалізаваць сябе ў пазнанні, развіваць не толькі інтэлект, але і духоўнасць, і камунікатыўную кампетэнтнасць. Пераважна так і вывучаецца на сённяшні дзень творчасць Быкава, а садзейнічаюць такому падыходу сучасныя тэхналогіі.

Мы ўжо зазначалі, што знаёмства з творчасцю Васіля Быкава пачынаецца ў сёмым класе. Апавяданне “Незагойная рана” складанае для ўспрыняцця сямікласнікамі. Перажыванні старэнькай маці, якая столькі гадоў чакае з вайны сына, зразумелыя дзецям, але ацаніць душэўны стан гераіні ім цяжка. Таму вельмі важна настроіць іх на аналітычнае масленне, даць адпраўную кропку для разважанняў. Такой кропкай можа стаць індывідуалізаванае заданне наступнага зместу. Дзецям прапануецца ўявіць, што яны ў сеціве, у “Кантакце”, што ім неабходна падзяліцца сваімі ўражаннямі, расказаць, аб чым яны думалі, калі чыталі апавяданне В.Быкава “Незагойная рана”. Такое заданне змяшчае акцэнты: вучэбны матэрыял набывае асобасную скіраванасць. Выказаныя ўражанні,

меркаванні нязмушана могуць быць скіраваны ў рэчышча аналізу, але ўжо зацікаўленага, бо ён будзе вынікаць з таго, што найбольш усхвалюе вучняў. Як паказвае практыка, сямікласнікаў уражвае апошні эпізод, дзе гераіня апавядання спыняецца ля абеліска. На ім няма імя яе сына, яго памяць ушанавана і захоўваецца толькі ў сэрцы маці – адзіным помніку яму. “Страшнае пытанне”, крык “матчынага сэрца ад нясцерпнае раны вайны” складаюць адкрыты фінал апавядання, які выклікае ў дзіцячых сэрцах і спачуванне, і жаданне паразважаць і выказацца. Дарэчы, калі вучні атрымліваюць такую магчымасць, то паварот іх думак часта проста ўражвае настаўнікаў сваёй нечаканасцю і непрадказальнасцю. Да прыкладу, пытанне пра тое, чаму Тэклю не цягнула да дачкі, чаму яна не радавалася ўнукам, якія, відаць, у яе былі і дзеля жыцця якіх і пайшоў ваяваць яе сын. А таксама знойдзены самімі адказ (з вычытанага ці пачутага ) пра “страшную невядомасць”. Падобныя вучэбныя сітуацыі адносяцца да ліку станоўчых, бо вучні чакаюць і добра засвойваюць адказы на пытанні, якія яны самі задалі.

Аповесць “Жураўліны крык” – адзін з першых твораў, які пачаў глыбока вывучацца на ўроках беларускай літаратуры. Метадычныя распрацоўкі з’явіліся не адразу, і, як прыгадваюць настаўнікі з вялікім стажам працы, даволі часта прыходзілася адкладваць падрыхтаваны план, дзе ўсё падпарадкоўвалася звыклай (да таго ж і правільнай) канцэпцыі пра ўслаўленне мужнасці і геразіму, і ўключацца ў дыскусію, якую стыхійна распачыналі вучні, аналізуючы эпізоды, характарызуючы і параўноўваючы вобразы-персанажы. А прычынай таму было вялікае псіхалагічнае майстэрства В. Быкава ў паказе абставін і характараў. І нават такі “малазначны” на думку вучняў кампанент кампазіцыі, як пейзаж, успрымаўся з напружанай увагай, бо ён, як правіла, лаканічны, гранічна знакавы і неяк фізічна адчувальны. Калі вучні зачытваюць апісанне: “Сумны восеньскі адвячорак поўніўся шэрасцю фарбаў, надакучлівай сцюдзёнай золлю і ўсёабдымнай трывогай навіслай над краем бяды”, ім перадаецца адчуванне напружанасці, непрадказальнасці ўмоў, у якіх аказаліся байцы. Лаканічнае, але вельмі выразнае, запамінальнае, як гэта заўсёды робіць пісьменнік, прадстаўленне героя ў адразу ж прыцягвае ўвагу васьмікласнікаў. І перад імі ўжо не шэсць літаратурных персанажаў, а шэсць байцоў, перад якімі стаіць жорсткая па відавочнай невыканальнасці задача затрымаць на суткі ворагаў, перакрыць ім дарогу на невялікім чыгуначным пераездзе.

Цяпер паглядзім на гэту вучэбную сітуацыю праз прызму методыкі. Любы педагог разумее, што без пэўным чынам падабраных метадаў і

прыёмаў эфектыўнасці ўспрыняцця і засваення матэрыялу не будзе. А да быкаўскіх твораў неабходны яшчэ і асаблівы падбор. Варта дзеля справядлівасці адзначыць, што праблемныя метады дэкляраваліся і ў старых падручніках, але ў савецкай тэорыі праблемнага навучання такі “фактар уплыву”, як змест вывучаемага матэрыялу, разглядаўся як манументальнальная, канчаткова застыўшая ісціна, якая павінна быць адзіным вынікам, дасягнутым пры выкарыстанні любога метаду. Сённяшнія падыходы даюць магчымасць настаўніку ставіць праблемныя пытанні больш востра, што дае падлеткам магчымасць глыбей спасцігаць характары герояў. А думкі і ацэнкі ў вучняў будуць розныя. Цікава, што васьмікласнікі стараюцца знайсці станоўчыя рысы характару ва ўсіх герояў аповесці ”Жураўліны крык”. Але ў працэсе уважлівага прачытання ды аналізу твора іх меркаванні змяняюцца. Так, пасля першага знаёмства найменшы рэйтынг, калі можна так сказаць, у неабстрэленага Глечыка і Свіста, ”белабрысага, расшпіленага на ўсе кручкі і гузікі, жулікаватага з выгляду хлопца”. Пасля знаёмства з іх біяграфіямі погляды мяняюцца, і зніжаецца планка Аўсеева. Калі перагортваецца апошняя старонка аповесці, вострая дыскусія ўзнікае толькі адносна Пшанічнага. Яго жыццё, напоўненае несправядлівасцю з-за таго, што ён сын кулака, выклікае ў дзяцей спачуванне; яго філасофія “сам сабе, сам для сябе, наперакор усім” – вынік зацкаванасці і загнанасці з-за ўсё той жа плямы сына кулака выклікае ў вучняў насцярожанасць; яго адмежаванасць ад тых, хто з ім поруч на гэтым трагічным рубяжы, яго паводзіны, думкі пра вайну і ўрэшце здрада выклікаюць цэлую гаму пачуццяў. Адны спрабуюць апраўдаць Пшанічнага, другія – катэгарычна асуджаюць. Процістаянне здымаецца праблемным пытаннем: “А што было б, каб немцы не забілі Пшанічнага?” Прагнозы выказваюцца самыя розныя, але амаль усе несуцяшальныя. І вучні ўрэшце прыходзяць без змушэння да згоды з аўтарскай пазіцыяй, што хаця драма Пшанічнага варта жалю і спачування, аднак апраўдання здрадзе няма.

Самай складанай для вывучэння ў школе была і застаецца аповесць В. Быкава “Сотнікаў”, якай аўтар першапачаткова даў назву “Ліквідацыя”. Дарэчы, вучні выказваюцца, што яна больш адпавядае твору. Гэта складанасць палягае не ва ўспрыманні зместу творы, а ў адносінах вучняў да вобразаў-персанажаў. Таму, прыступаючы да знаёмства з тэкстам аповесці, настаўніку неабходна максімальна падрыхтаваць вучняў да ўспрымання і наступнага аналізу ўчынкаў і маральных пераканання́ў герояў. Адным з ключоў з’яўляецца гісторыя напісання аповесці, знаёмства з правобразам Рыбака і аповед самаго Васіля Быкава пра за-

думу твора. Ён пісаў: “Перш за ўсё і галоўным чынам мяне цікавілі два маральныя моманты, якія, спрасціўшы, можна сфармуляваць так: “Што такое чалавек перад знішчальнай сілай бесчалавечных абставін? На што ён здольны, калі магчымасці абараніць жыццё вычарпаны ім да канца і прадухіліць смерць немагчыма?” … Нікому не хацелася страціць сваё адзінае і таму дарагое яму жыццё, і толькі неабходнасць да канца заставацца чалавекам прымушала ісці на смерць. У той жа час знаходзіліся людзі, якія спрабавалі сумясціць несумяшчальнае – захаваць жыццё і не пагрэшыць супраць чалавечнасці, што ў пэўных трагічных абставінах аказвалася неверагодна цяжкім, калі не зусім безнадзейным”. Калі папярэдне не паразважаць з вучнямі над гэтымі словамі, большасць вучняў (так паказвае практыка) будзе спрабаваць хаця б крыху заступіцца за Рыбака ці паспачуваць яму, а Сотнікаву ў заслугу паставіць толькі апошні яго ўчынак: не пакінуць на сумленні Рыбака сваю смерць.

Аповесць пабудавана на чаргаванні раздзелаў, у якіх то Сотнікаў, то Рыбак выступаюць на першы план. І сімпатыі вучняў на пачатку амаль цалкам на баку Рыбака. Ён моцны, практычны, усё ў яго грунтоўнае. Вучні адзначаюць яго дабрыню: прапанаваў хвораму напарніку вярнуцца, а заданне выканаць без яго, аддаў вафельны ручнічок, каб той заматаў хаця б шыю, усё ж не пакінуў параненага Сотнікава, ды з-за яго яшчэ дайшоў да здрады. А вось Сотнікаў, асабліва пасля эпізода са старастам Пётрам, зусім перастае падабацца падлеткам. Высокую духоўнасць Сотнікава яны абвяргаюць, а тыя, што асабліва ўчыталіся ў тэкст, нават у падмацаванне цытуюць радкі, што смерці Сотнікаў не баяўся “і не калаціўся за сваё жыццё, якое даўно не было яму асалодай, а з нейкага часу перастала быць і абавязкам”, а таму яму было лягчэй, чым Рыбаку. Такое ўспрыманне зусім не проста перайначыць. Скарыстоўваецца тое ж чаргаванне раздзелаў, якое дае магчымасць супастаўляць і параўноўваць не толькі паводзіны герояў, але і матывы, якімі яны кіраваліся, робячы так або іначай. Пры такім аналізе вучні пачынаюць больш уважліва ўглядацца ў Рыбака, а самыя катэгарычныя пачынаюць прызнаваць, што ў яго аказаўся недастатковым чалавечы, духоўны патэнцыял, не хапіла маральнай вышыні, каб быць не проста неблагім партызанам, але і да канца выстаяць у бесчалавечных абставінах, калі патрабавалася заплаціць жыццём за сумленнасць і высокі маральны выбар. Сотнікаў жа да канца застаўся верным свайму сумленню і абавязку, не прыніжаўся і не губляў чалавечай годнасці.

Вывучэнне аповесці “Знак бяды” таксама няпростае для адзінаццацікласнікаў, але складанасць гэта іншага плану, чым пры вывучэнні

аповесці “Сотнікаў”. Па-першае, некаторым вучням цяжка спалучаць у аналізе дзве часавыя прасторы, адлюстраваныя ў творы, а таму апераджальным да чытання тэксту вучнямі павінна быць заданне “выпрастаць” сюжэт і прасачыць, што адбываецца з быкаўскімі героямі ў часы калектывізацыі і ў першыя месяцы вайны. Хаця падлеткі і так прыходзяць да высновы, што сталінізм і фашызм – з’явы тоесныя, яны парушаюць усе законы людскасці і вынішчаюць агульначалавечыя каштоўнасныя арыенціры, але ўсведамленне высноў на пачатку вывучэння твора дапаможа ім у больш глыбокім яго спасціжэнні. Па-другое, вучням даволі складана ў поўнай меры спасцігнуць вобраз Петрака, і фінал яго жыцця памылкова вытлумачваецца, як стыхійны, неўсвядомлены бунт. *“Проста яго досталі!”*, – так часам фармулююць сваё бачанне хлапцы-старшакласнікі. А быкаўскі погляд на калектывізацыю якраз яшчэ выразней выяўляецца праз вобраз Петрака. Надзелены ад прыроды большай жыццёвай мудрасцю, мацнейшым, чым у Сцепаніды, інстынктам самазахавання, Пятрок адразу распазнаў усю заганнасць, нават злачыннасць новай улады. Праніклівы розум Петрака не прымаў таго, што спачатку ўсёй душой прыняла Сцепаніда, прагнучы шчасця і верачы ў справядлівасць. Толькі ўсвядоміўшы гэта, вучні будуць вымяраць дадзены вобраз крытэрыямі моцнай асобы і правільна ацэняць галоўнага героя. Па-трэцяе, пры аналізе мастацкага тэксту вучні, захапіўшыся фабульнасцю, могуць не звярнуць увагу на шматграннасць і глыбіннасць мастацкай сімволікі, а таму гэты аспект не павінен быць выпушчаны з-пад настаўніцкай увагі. Вучні расшыфроўваюць сімвалічнасць назвы, самастойна выдзяляюць і тлумачаць некаторыя “знакі бяды”, але выяўленне шматзначнасці некаторых сімвалаў патрабуе дадатковых падказак педагога. Да такіх сімвалаў адносяцца Галгофа, дзе патрабуецца зварот да біблейскіх матываў, скрыпка, што выяўляе лучнасць поглядаў В. Быкава і Ф. Дастаеўскага (усведамленне прыгажосці ўратуе свет), маладая тоненькая ліпка, якая ў “безабароннай адвазе” (словы з аповесці) прарываецца праз калючыя зараснікі як “увасабленне надзеі”, бо нездарма ж аповесць у першапачатковых варыянтах мела і адпаведную назву – “Час прыйдзе” і не дарма жылі на гэтай зямлі быкаўскія Багацькі.

“Чытае свет яго вайну”, – так сказала пра В. Быкава вядомая паэтка Данута Бічэль. І мы чытаем яго вайну, яго творы. Чытаем і ганарымся, што маем такога пісьменніка, творчасць якога належыць усяму чалавецтву. Чытаем і вучымся ў яго сумленнаму і самаадданаму служэнню Праўдзе, Бацькаўшчыне, Народу.” Гэтыя радкі напісала ў сваім

сачыненні гродзенская школьніца Сечань Крысціна. Яно змешчана ў зборніку творчых работ школьнікаў “Акрыленыя праўдай Быкава” (2011г.) і з’яўляецца найлепшым сведчаннем непадробнай захопленасці навучэнцаў творчасцю Васіля Быкава.

**КАЗЛАВІЦКАЯ Д. З.**

## СІМВОЛІКА ВОБРАЗАЎ У ДРАМЕ ЯНКІ КУПАЛЫ “РАСКІДАНАЕ ГНЯЗДО”

*Мэта*: паглыбіць разуменне ідэйна-эстэтычнага зместу драмы,
выявіць і раскрыць рэальны і філасофскі планы твора,
сутнасць мастацкіх прыёмаў паэта;
асэнсаваць адзінства канкрэтна-гістарычнага і агульначалавечага ў п’есе.

*Абсталяванне:* эпіграф, мультымедыйная сістэма, выстава кніг, прысвечаных жыццю і творчасці паэта.

*Эпіграф:* ***“Я памру, але “Раскіданае гняздо” зойме яшчэ на сцэне сваё пачэснае месца і загаворыць на поўны голас. Я ўклаў у гэтую п’есу лепшае, што было ў маёй паэзіі і прозе”.***

Янка Купала.

Ход урока

I. Арганізацыйны момант.

Уступнае слова настаўніка.

Урок прысвечаны аднаму з самых любімых Купалавых твораў – драме “Раскіданае гняздо”. Сам Купала вылучаў гэты твор сярод іншых. Звяртаецца ўвага на эпіграф урока (дэманструецца слайд).

Паказ слайдаў ідзе на працягу ўсяго ўрока.

Ставіцца праблемнае пытанне:

Чаму Я. Купала так смела прарочыў п’есе пачэснае месца на сцэне і ў літаратуры?

Вам вядома, што жыццё і творачасць паэта даследавалі многія літаратуразнаўцы, напрыклад, Алег Лойка.

Індукцыя.

Вучань зачытвае вытрымкі з кнігі А. Лойкі “Як агонь, як вада”. (дэманструецца слайд).

На ўроку мы дакранемся да таямніцы сімвалаў у п’есе “Раскіданае гняздо”. Тэма ўрока (можа дэманстравацца слайд “Сімвалы ў п’есе”).

Пастаноўка задач урока.

Вучням прапануецца самастойна акрэсліць задачы ўрока.

II. Актуалізацыя апорных ведаў і праверка дамашняга задання.

Настаўнік. На папярэдніх ўроках мы гаварылі аб тым, што твор мае жыццёвую аснову, раскрывалі ідэйны сэнс кожнага вобраза. Дома вы запаўнялі табліцу. (Ідзе прэзентацыя табліц). У цэнтры п’есы – гаротная сям’я Зяблікаў са сваім патрыярхальным укладам жыцця. Што дапамагае сям’і трымацца, выжываць у жудасных умовах паншчыны?

Пад уздзеяннем чаго змяняецца гэты традыцыйны лад жыцця?

Чаму разбягаюцца шляхі-дарогі герояў?

III. Аналіз зместу твора і яго асэнсаванне вучнямі.

Індывідуальнае заданне.

Весці “хроніку” ўрока – запісваць сімвалы і іх значэнне.

Лявон

Што кіруе ім, калі ён уцягваецца ў судовы працэс?

Ці быў у Лявона выбар?

Каго ён вінаваціць у трагедыі сям’і?

Што ўвасобіў аўтар у персанажы Лявона?

Самагубства Лявона – гэта пратэст супраць несправядлівасці, крах яго надзеі, філасофіі.

З чым асацыіруецца Лявон?

Сымон

Якім уяўляецца вам Сымон?

З чым асацыіруецца Сымон? (дэманструецца слайд).

Які прадмет трымае ў руках Сымон напрыканцы драмы?

Агонь можа быць карысным і разбуральным. Калі ў п’есе агонь нясе разбурэнне?

Што сімвалізуе агонь, калі Сымон разам з Зосяй ідзе на вялікі сход?

Калі ў п’есе агонь абагравае і корміць?

Якія сімвалы звязаны з жаночымі вобразамі драмы?

Зося

Што, на думку Зоські, павінны зрабіць самі людзі, каб іх жыццё стала светлым і радасным?

Марыля

Яе вобраз звязаны ў п’есе з сімвалам жабрачых торбаў, якія яна рыхтуе сваім дзецям.

Чаму Марыля абрала жабрацтва для сваіх дзяцей?

Звернем увагу на цікавае аўтарскае рашэнне: Паніча ўскарміла Марыля, простая сялянка. Гэта сімвалічна: панства "корміцца" за кошт народа.

Данілка

Яго вобраз звязаны з сімвалам скрыпкі.

Чаму Данілка не можа ўявіць сваё жыццё і жыццё іншых людзей без мастацтва?

Што сімвалізуе сход?

Які сімвал аб'яднаў усе вобразы п'есы?

Настаўнік. Спынімся на сімвале крыжа. (можна дэманстраваць слайды са здымкамі дэкарацый і асобнымі сцэнамі з п'есы).

Прэзентацыя творчых работ вучняў.

Вывады.

Сімвалам чаго з'яўляецца раскіданае гняздо?

Пастаноўка праблемнага пытання.

Як жа аднавіць "гняздо", якое было "раскідана"? Як дайсці да той Беларусі, якую так прагнуў бачыць наш пясняр? Што залежыць ад нас, нашчадкаў паэта, у справе адраджэння Беларусі? Пытанне застаецца адкрытым. Прапаную вам дома прадумаць адказ на гэтыя пытанні.

Выразнае чытанне вучнем верша "Шлях да Беларусі" Н. Гілевіча.

IV. Ацэнка і самаацэнка работы на ўроку.

V. Рэфлексія.

VI. Дамашняе заданне (на выбар).

Падрыхтаваць разгорнуты адказ на пытанні, пастаўленыя вышэй.

Скласці сінквейны са словам гняздо або агонь.

**КАЗЯЧАЯ Л.П.**

## УРОК ПА ТЭМЕ «БІБЛЕЙСКАЕ ПАДАННЕ "ПРЫТЧА ПРА БЛУДНАГА СЫНА" (6 КЛАС)

*Мэта*:

- пазнаёміцца са зместам падання "Прытча пра блуднага сына"; прааналізаваць паводзіны і ўчынкі герояў прытчы, даць ім маральную ацэнку;
- развіваць цікавасць да Бібліі як да крыніцы мудрасці і ўзору маральнасці;

- дапамагчы вучням усвядоміць неабходнасць жыцця па “законах чалавечнасці”; выхоўваць пачуццё павагі і любові да людзей, беражлівых і ўважлівых адносін да бацькоў.

*Абсталяванне*:

выстава кніг Біблії, рэпрадукцыіі карцін паводле “Прытчы пра блуднага сына”, музычны запіс, мультымедыйная прэзентацыя.

*Эпіграф*:

***Да любові,да чысціні,***
Да святла, да святога ўлоння,
Усявышні, і заўтра, і сёння
Заблуканыя душы вярні!

Рыгор Барадулін

*Ход урока*

1. Праверка дамашняга задання. (Выкананне тэста па змесце артыкула “Біблія – вечная і дзівосная кніга”).

Тэст па тэме “Біблія”

1. У перакладзе з грэчаскай мовы слова “біблія” азначае:
а. запавет;
б. Бог;
в. кніга.

2. Што такое Біблія?
а. Божае Слова;
б. старажытны пісьмовы помнік;
в. зборнік старажытных тэкстаў.

3. Колькі частак мае Біблія?
а. многа;
б. тры;
в. дзве.

4. Колькі аўтараў прымалі ўдзел у стварэнні Біблії?
а. каля сарака;
б. два;
в. адзін.

5. Як называліся вучні Ісуса Хрыста?
а. слухачы;
б. апосталы;
в. праведнікі.

6. Што ў перакладзе з грэчаскай мовы азначае слова "запавет"?
   а. дамова, якая была заключана паміж Богам і людзьмі;
   б. правілы паводзін, якія вызначыў Бог;
   в. казанні Бога пра сябе;
7. Пра стварэнне свету апавядаецца ў:
   а. Старым Запавеце;
   б. Новым Запавеце.

2. Вывучэнне новага матэрыялу.

Слова настаўніка.

- Вызначыць тэму сённняшняга ўрока вам дапаможа верш.

(Чытанне настаўнікам верша М.Танка "Вяртанне").

Вызначэнне тэмы ўрока, мэтавызначэнне.

3. Слоўнікавая работа.

- Як вы разумееце слова блудны?

- Зварот да тлумачальнага слоўніка. (слайд 1)

Вывад: Блудны сын - гэта малады чалавек, які збіўся з ісцінага (правільнага) шляху.

Пра яго і пойдзе гаворка на ўроку. А каб лепш зразумець змест прытчы, зробім экскурс у гісторыю.

Слова настаўніка: Па законах таго далёкага часу, у яўрэйскіх сем'ях дзеці заўсёды шанавалі сваіх бацькоў, ва ўсім ім падпарадкоўваліся. Яны мелі права жыць так, як ім хацелася, жыць самастойна, толькі тады, калі жаніліся або калі бацькі паміралі. Пайсці з дому пры жывых бацьках лічылася пракляццем. А браць ці патрабаваць у жывых бацькоў долю сваёй спадчыны, з'яўлялася смяротнай крыўдай. Дзеці не мелі права парушаць Божыя запаведзі.

- Пра што ж ідзе гаворка ў нашай прытчы?

Праблемнае пытанне: паслухайце змест прытчы і адкажыце на пытанне:

- Якую Божую запаведзь парушыў малодшы сын?

4. Чытанне прытчы настаўнікам і вучнямі.

5. Работа над зместам.

- Якую Божую запаведзь парушыў малодшы сын?
- Чаму ён захацеў пайсці з дому?
- Да чаго прывяло яго жыццё на чужыне?
- Што вырашае сын?
- Ці толькі голад стаў прычынай яго вяртання?

- Як сустрэў сына бацька? Якія рысы характару бацькі тут праявіліся?
- Якой была рэакцыя старэйшага брата?
- Як вы разумееце словы, якія сказаў бацька пра вяртанне сына?
- Што такое прытча?
- Вызначыць мараль дадзенай прытчы.

7. Работа ў групах: вызначыць рысы характару герояў прытчы (бацька, малодшы сын, старэйшы сын). Зрабіць вывад: хто яны? Грэшнікі ці праведнікі?

8 .Падагульненне

- Чаму вучыць нас дадзеная прытча?

Вывад: Ніколі не позна прызнаць свае памылкі; ніколі не позна пакаяцца, стаць на верны шлях і атрымаць дараванне. (слайд2)

9. Слова настаўніка: эпізод вяртання блуднага сына заўсёды цікавіў майстроў мастацтва:

- Прэзентацыя “Вяртанне блуднага сына вачамі мастакоў” (слайд 3);
- чытанне падрыхтаваных вучнямі вершаў, прысвечаных дадзенай тэме.

10. Параўнанне карціны Рэмбранта і прытчы.

11. Зварот да эпіграфа

- Як вы разумееце словы Рыгора Барадуліна?

12. Рэфлексія:

Выказацца 2-3-ма сказамі на тэму: “Урокі, якія дала мне “Прытча пра блуднага сына” або “Прытча вучыць нас...”.

13.Ацэньванне.

14.Дамашняе заданне.

## МІХНО Н. Ф.

## БЕЛАРУСКАЯ ЛІТАРАТУРА

I. Тэма:

Актуалізацыя і абагульненне ведаў па тэме «Якуб Колас. Паэма «Новая зямля»«.

II. Мэта:

1) падагульніць веды вучняў па тэме;
2) садзейнічаць патрыятычнаму выхаванню і эстэтычнаму;

3) развіваць навыкі маналагічнай звязнай мовы, выразнага чытання і самакантролю.

Ход урока.

**ІІІ. Абсталяванне:** партрэт Якуба Коласа, выстава кніг.

IV. Эпіграф да ўрока:

Мы – тройчы дзеці ў вечным крузе:
Мы – дзеці роднае сям'і,
І – дзеці Маці-Беларусі,
І – дзеці Матухны-Зямлі. (Н. Гілевіч)

V. Пытанні для абмеркавання:

**1.** Чалавек і сям'я ў паэме Якуба Коласа «Новая зямля».

**2.** Чалавек і свет народных звычаяў і свят, свет нацыянальнага, роднага.

**3.** Чалавек і зямля.

**4.** Прырода і чалавек.

Клас падзяляецца на 4 групы, кожнай даюцца накіроўваючыя тэзісы для разважання.

Тэзісы для разважання.

І група.

*У цэнтры ўвагі сям'я Міхала:*
*- вялікая;*
*- кожны адчувае сябе раўнапраўным і ўпэўненым, што яго зразумеюць;*
*- згода і ўзаемапавага, кожны ведае свае абавязкі і выконвае іх сумленна: Міхал – ляснік, Антось – селянін-гаспадар, Ганна – маці, гаспадыня, сялянка;*
*- выхаванне дзяцей: паслушэнства, павага да старэйшых, бацькоў, прывучаліся да цяжкай працы, вучыліся (бо грошы бацькавы – не смецце);*
*- братэрскія адносіны Міхала і Антося – прыклад для дзяцей;*
*- дысгармонію ў сям'ю ўносілі паны, а таксама выпіўка Міхала;*
*- душэўны камфорт для дзяцей. Іх любяць;*
*- прывучалі да парадку, абавязковасці, дысцыпліны, любові адзін да аднаго. Строгасць, патрабавальнасць ішлі поруч з ласкай, дабрынёй, спагадай. Дбалі пра будучыню дзяцей.*

ІІ група.

*Сувязь паміж мінулым і будучым – сям'я Міхала:*
*- трымаюцца старых традыцый, звычаяў, вераванняў («Раніца ў нядзельку», «За сталом», «Пярэбары», «Падгляд пчол», «Каляды», «Вялікдзень»);*
*- рыхтаваліся да святаў: чысцілі хату, рыхтавалі ежу;*
*- прымус быў;*
*Апісанне святаў – гэта імкненне паэта паказаць Беларусь і беларусаў, адметнасць менталітэту, што яднае з сусветам.*
*- дагадзіць гасцям, гаспадарлівасць, заможнасць, шчодрасць, шырыня натуры, імкненне сцвярдзіць свой спрыт у гумары, песнях, танцах;*
*- выразная этнаграфічная афарбоўка ў раздзелах, дзе паказаны побыт, беларускія стравы, рытуал свят;*
*- духоўнае адраджэнне – святы, а не толькі выпіць і паесці.*

III група.

*Цэнтральная праблема ў паэме. Некалькі аспектаў:*

*- селянін і яго права на ўласную зямлю як гарант свабоды і годнасці, упэўненасці ў сённяшнім і заўтрашнім дні;*

*- зямля як Бацькаўшчына і чалавек яе сын і гаспадар;*

*- чалавек у адносінах да зямлі і прыроды. Міхал – трагічная натура, селянін, які не мае зямлі. Сям'я жыве ў дастатку, але цана ўсяму гэтаму няволя, зняважа чалавечай і працоўнай годнасці;*

*- мара пра ўласную зямлю – гарант свабоды, незалежнасці, годнасці;*

*- нелюбоў вяскоўцаў да Міхала. Зямля – то – наймацнейшая аснова. Зямля – тэрыторыя, родны кут, краіна, (у Коласа) дзяржава;*

*- думка аб узаемных абавязках паміж зямлёй і чалавекам, бо зямля – маці для хлебароба (запусценне ў Парэччы, у Заблонні).*

*«Дзень добры, новая мясціна!*
*Спаткай ты нас, як маці сына.*
*<...>*
*Бо мы твае, зямелька, людзі»*

*- думка аб любові сына да зямелькі-маці. Урывак «Мой родны кут».*

IV група.

*Прырода і чалавек у паэме:*

*- бацькі прывіваюць дзецям любоў да прыроды, уменне бачыць яе хараство (паходы ў Лосева, урывак пра касьбу, «Воўк»);*

*- прырода як навука, як вопыт;*

*- аўтарскія пейзажныя замалёўкі («Мой родны кут»).*

**Абагульненне**

Праводзіцца на аснове інтэрактыўнага метаду “Хвіліна маўлення”. Вучням прапануецца разгарнуць і пашырыць наступныя тэзісы:

1. Лірычныя адступленні, дзе аб'ядноўваюцца паняцці родная мясціна, мой край, Бацькаўшчына, краіна, дзяржава.

О, край мілы! Усёй душою
Хачу злучыцца я з табою,
У тваіх палях пазычыць сілу –
У тваёй зямлі сысці ў магілу.

2. Дзядзька Антось у Вільні ўпэўніўся, што паднявольны ў дзяржаве бяспраўны, а дзяржава не зацікаўлена, каб уладкаваць лёс свайго грамадзяніна.

3. «Новая зямля» – назва, якая падкрэслівае думку, што толькі новая дзяржава, для якой галоўным клопатам стане чалавек, можа зрабіць гэтага чалавека шчаслівым.

**VI.** Тэст па паэме «Новая зямля». Які жыццёвы лёс?

Або

Урывак на памяць па ланцужку (па 4 радкі).

**VII. Дамашняе заданне:** Падрыхтавацца да сачынення.

**ПІШЧЫК В. Г.**

## ВУСНАЯ НАРОДНАЯ ТВОРЧАСЦЬ ЯК ВЫТОК НАРОДНАЙ ПЕДАГОГІКІ

Ад прадзедаў спакон вякоў
Мне засталася спадчына…
*Янка Купала*

Жыві і цэльнасці шукай,
Аб шыраце духоўнай дбай.
*Максім Багдановіч*

Жыццё хуткаплыннае, імклівае. Праходзяць гады, мінаюць стагоддзі, эпохі. Знікаюць былыя ідэалы, на якіх выхоўваліся пакаленні, знікаюць куміры, што вялі за сабой народы. Разбураюцца помнікі, здраджваюць сябры і аднадумцы, ідзе гандаль гонарам і годнасцю дзеля сваёй матэрыяльнай забяспечанасці… Здараецца, на жаль, такое…

Сучаснае жыццё нестабільнае. Але гэтаму процістаяць народныя, досыць устойлівыя маральныя каштоўнасці, звычаі, правілы ўзаемаадносін паміж людзьмі, адносін да сваёй Радзімы, народа, культуры, мовы, традыцый. Народная педагогіка, мараль, этыкет, гістарычная памяць складаюць неўміручую каштоўнасць любой нацыі, дапамагаюць выжыць, не згубіцца ў свеце, не паддацца роспачы і страху.

У народнай педагогіцы няма дакладна сфармуляваных законаў выхавання, сістэматызаваных ведаў, навуковых тэрмінаў і вызначэнняў. Гэта – скарб калектыўнай творчасці людзей многіх пакаленняў, народная мудрасць, якая назапашвалася стагоддзямі, адлюстроўвалася ў фальклоры, замацоўвалася ў звычаях, традыцыях, абрадах, рытуалах, адбівалася ў народнай маралі і народным этыкеце. Гэта эмпірычныя веды, вопыт людзей, сукупнасць сродкаў, уменняў, навыкаў выхаваўчай практыкі, што існуюць у народа.

Маральныя нормы заснаваны на адвечным процістаянні дабра і зла, жыцця і смерці, а таксама на справядлівасці, пачуцці абавязку. Фальклорныя жанры ўвасобілі ідэі, нормы і прынцыпы народнай маралі. Байкі, казкі, песні, легенды, прыказкі, прымаўкі, прыпеўкі і іншыя народныя творы асуджаюць прагнасць, душэўную чэрствасць, непавагу да старых, гультайства. Прыказкі ўслаўляюць працалюбства (“Нарадзіўся – да працы згадзіўся”, “Ляжыш, не працуеш – то і скарынкі хлеба не пакаштуеш”), служэнне Радзіме (“На Бацькаўшчыне жыць, то яе і бараніць”,

“Жыві так, каб цябе ў прыклад ставілі і ў пакаленнях славілі”), законапаслухмянасць (“У астрог шмат дарог”, “Лепш утапіцца, чым судзіцца”).

У вусна-паэтычнай творчасці перамагала дабро, справядлівасць, і гэта стала маральнай нормай: “Не чыні людзям злога, то і табе не зробяць дурнога”, “Не рабі злога і не бойся нікога”.

Асноўнай часткай народнай педагогікі было працоўнае выхаванне. Бацькі павінны былі выхаваць працавітых дзяцей, даць ім прафесійныя навыкі. Шуканне лёгкай працы заўсёды было аб’ектам насмешак, да гультаёў ставіліся вельмі негатыўна, высмейвалі “белыя ручкі”. Увогуле праца ў пэўнай ступені ідэалізавалася.

Выхаванне падлеткаў складалася не толькі з перадачы яму працоўных уменняў. Галоўным лічылася засваенне асноўных паняццяў і каштоўнасцей чалавечага жыцця. Любоў і павагу да Радзімы сяляне выхоўвалі з самага ранняга дзяцінства, імкнуліся да таго, каб малы чалавек любіў родны дом, родны кут, родную прыроду. Праз апавяданні, быліны, песні, прыказкі і нават гульні даводзілася да дзяцей і падлеткаў гэта пачуццё – любоў да маці – зямлі. “Кожная хвойка свайму бору шуміць”.

Выхаванне доўжылася на працягу ўсяго сталення чалавека. З маленства дзеці прывучаліся да безагаворачнага выканання загадаў, просьбаў і волі бацькоў, старэйшых, умення слухаць і гаварыць толькі тады, калі будзе дазволена, кланяцца нізка ў пояс, звяртаючыся да бацькоў, цярпець, калі воля старэйшых будзе здавацца несправядлівай. Да бацькі звярталіся са словамі “татка”, “татачка”, да маці – “матуля”, “мамка”, “мамачка”. Бацьку нельга было фізічна караць дзяцей, гэта мала права рабіць толькі маці і толькі кароткім ручніком – трапчаком. Дзецям было многае дазволена, але павага да бацькоў лічылася абявязковай. Сказанае ў бок старэйшага вульгарнае слова малому трэба было замольваць. Асуджэнне непавагі дзяцей да бацькоў знайшло адлюстраванне ў прыказках: “Хто матку забывае, таго Бог карае”, “Матка парве пазуху, хаваўшы для дзяцей, а дзеці парвуць пазуху, хаваўшы ад маткі” і іншыя.

Бацькі даводзілі да падлеткаў словамі і ўласным прыкладам, што чалавек павінен клапаціцца пра састарэлых бацькоў, праяўляць павагу да іх. Але, патрабуючы паслухмянасці і любові ад падлеткаў, народная педагогіка патрабавала і ад бацькоў праяўлення тых самых пачуццяў да сваіх маленькіх і дарослых дзяцей. Адзначалася, што любоў бацькоў павінна была быць разумнай, не празмернай.

Згодна з народнай этыкай, патрабаванні якой павінны былі засвоіць падлеткі, паважаць трэба было не толькі бацькоў, але і ўвогуле ўсіх ста-

рэйшых людзей. І нават не павінна было ўздымацца патанне аб тым, ці варты павагі, пашаны і клопату які-небудзь стары. На думку простых людзей, старыя ўжо таму заслугоўваюць павагу, што пражылі доўгае, складанае жыццё і шмат зрабілі для іншых людзей. У шматлікіх казках знойдзем мы прыклады гэтай маральнай нормы. Герой, які непачціва ставіцца да старой жанчыны, церпіць няўдачы, а пасля таго, як просіць прабачэння, атрымлівае добрую параду. Бабулі і дзядулі расказвалі сваім унукам і рэальныя гісторыі пра тое, што павага да старых прыносіць дзецям удачу.

Дзяцей вучылі міласэрнасці, спачуванню да людзей, у якіх здараліся непрыемнасці і няшчасці, да жабракоў і хворых. Народны звычай патрабаваў ад сялян прымаць ў сваёй хаце падарожнага, накарміць і суцешыць яго, калі той у роспачы… Лічылася богаўгоднай справай падаць міласціну, пашкадаваць убогага, дапамагчы хвораму, пагарэльцу, сіраце, удаве. Дапамагалі не толькі словам, а пераважна справай. Дзеці бачылі гэта і на гэтым выхоўваліся. “Спагадай поўная хата, то яна і дабром багата”, “Спагада нікога не згубіла, а многіх выратавала”. Гасціннасць – адна з характэрных рысаў беларусаў. “Госць на парог – радасць ў хату”, “Госцю трэба даваць, а гаспадару памаўчаць”, “Госць на парог – гаспадыня за пірог”. Але і госці не павінны злоўжываць дабрынёй гаспадароў (“Першы дзень госць – золата, другі – срэбра, трэці – медзь, дамоў едзь”).

Народная педагогіка вучыла дзяцей быць добрымі, умець дараваць грахі, не помсціць, але ў той жа час захоўваць пачуццё ўласнай годнасці. Мужчына павінен быў умець адказаць на незаслужаную абразу, не даваць падстаў для асуджэння. Дзяўчына павінна была захоўваць цнатлівасць, паводзіць сябе разумна. Нараджэнне дзіцяці да замужжа лічылася крайняй ступенню ганьбы. “Да шлюбу дзеўка грашыла, то сабе славу нашыла”, “З многімі гуляла, то непавагу спазнала”. Сям’я, паводле спрадвечных поглядаў, павінна была ствараецца на каханні: “Любіліся маладымі, то не сварыліся і старымі”, “Любіліся – кахаліся, а потым павянчаліся”.

Да строга непарушных этычных нормаў у народным жыцці адносіўся крадзеж. “Крадучы не ўзбагацееш”, “На злодзеі і шапка гарыць”. Асабліва бязлітаснымі пакараннямі былі за пчолы і жывёлу. Асуджалася ашуканства, накіраванае не “на смех”, а на атрыманне выгады; здрада: ”Здраднік за агрызкі прадасць родных і блізкіх”); круцельства (незварот пазык, “слабая памяць”). За гонар лічылася аддаць крыху больш, чым пазычыў, тады і далей людзі паважаць стануць. Хлусня – найбольш бяскрыўднае парушэнне этыкету (“Брахаць, хлусіць – не касу насіць”, “Не схлусіўшы

не засне”). Народны этыкет ніколі не прымаў забойства, не ўхваляў помсту і п’янства. “Гарэлка да дабра не давядзе”, “П’яны ды дурны – родныя браты”, “П’яны справы не робіць”. Не прымала грамадства злосць, дурасць, зайздрасць, няўдзячнасць, баязлівасць, хітрасць, сквапнасць, самахвальства, неахайнасць, пляткарства і г.д. “Ён цябе прадасць і грошы падлічыць”; “Хто сябе хваліць, таго няхай агонь спаліць”; “Гаварыла свіння, што даўно б каралём была, але лыч не пускае”, “Гультай пра дзяцей не дбае”, “У гультая заўсёды нядзеля”.

Вера ў Бога – абавязковая якасць вартага чалавека. Таму з 7-8 гадоў дзеці ўключаліся ў рэлігійна-абрадавае жыццё вёскі. Жаданне вырасціць хрысціяніна спалучалася з жаданнем  перадаць назапашаныя ў пакаленнях веды. Так арганічна легенды, паданні, казкі і хрысціянскае вучэнне ўплывалі на  фарміраванне свядомасці чалавека. Дзіўным было, на нашу думку, успрыняцце свету продкамі. Захаванне хрысціянскіх нормаў спалучалася з выкананнем абрадавых дзеянняў, накіраваных, напрыклад, на ахову ад вадзяніка, кікімары, на выратаванне ад трасцы ці ліхаманкі, на ўлагоджванне  дамавіка… як запомніць усё! Дарэчы, народная педагогіка была накіравана на фарміраванне чалавека здаровага, моцнага фізічна, мудрага, разумнага. Веды заўсёды лічыліся прыкметай сталасці. Розум і кемлівасць прыносілі чалавеку шчасце. “Узровень” ведаў правяраўся з дапамогай загадак. У народзе лічылася, што гэты фальклорны жанр уяўляе сабою звод ведаў пра навакольны свет і ўнутраны стан асобы. Гэта своеасаблівы сродак адукацыі, які выхоўваў эстэтычную дасціпнасць, здольнасць бачыць паэзію ў звычайных з’явах прыроды, жыцця, культуры. (“Божую хвалу за хвост цягну, хвала крычыць, што хвост баліць” (Царкоўны звон), “Хоць у капелюшы, а галавы не мае” (Грыб)).

Свет чалавечай душы надзвычай своеасаблівы і багаты. Сучасная педагогіка імкнецца да выхавання адметнай, таленавітай, дзейснай асобы. Як гэтага дасягнуць? Пытанні выхавання і этыкі былі вырашаны народам ужо вельмі даўно, але не страцілі сваёй актуальнасці і сёння. Дзяўчаты выхоўваліся як будучыя жанчыны (маці, гаспадыні), а хлопцы, адпаведна, як мужчыны (гаспадары, здабытчыкі, абаронцы). Разам з працоўнымі навыкамі дзеці атрымлівалі і веданне традыцый, духоўнага багацця народа. “Аб шыраце духоўнай” дбалі. І рабілася гэта не па кнігах, а ў самім жыцці – у працы, у кантакце з прыродай і старэйшымі людзьмі. Любоў да Радзімы, павага да старэйшых, дабрыня, міласэрнасць, гонар, годнасць, працавітасць, розум, чэснасць, сумленнасць… Такая “спадчына” нам засталася. І дадзеныя погляды на

маральныя каштоўнасці настаўнікі павінны прышчапляць вучням пры вывучэнні літаратуры. Упершую чаргу гэта можна ненавязліва і плённа здзяйсняць, звяртаючыся да мудрых выслоўяў, якімі насычаны творы класікаў беларускай літаратуры.

Спіс літаратуры:


1. Беларускі фальклор: Энцыклапедыя: У 2 т.:Лабараторыя традыцыйнага мастацтва – "Яшчур", Рэдкал.: Г.П.Пашкоў і інш. – Мн.: БелЭн, 2006.
2. Бегак Б. Пословица не мимо молвится // Дошкольное воспитание. – 1985. – 9. – С. 54-56
3. Изотова В.А. Сила воспитательного воздействия на младшего школьника устного народного творчества русского народа // Начальная школа. – 2000. - № 5. – С. 54-56.
4. Кабуш У.Т. Гуманистычнае выхаванне вучняў: Прагр. – метад.рэкамендацыі // Народная асвета. – 1996. № 2., № 3 – 7.
5. Славяне. Пісьменность и культура: материалы научной конференции, посвящённой Дню славянской письменности и культуры (Смоленск, 24 мая 2001 года). – Смоленск: СГПУ, 2002. – С. 290.
6. Тупицина Т.С. Пословица – всем умам помощница // Начальная школа, 1991 г., № 7, С.44



**БАРЫСІК С.С.**


## УЛАДЗІМІР КАРАТКЕВІЧ. "ЛЕБЯДЗІНЫ СКІТ"

На вывучэнне казкі-легенды У. Караткевіча "Лебядзіны скіт" адводзіцца 2 гадзіны. Для таго, каб вучні зразумелі ідэйна-эстэтычную сутнасць твора, маглі ахарактарызаваць мастацкія вобразы, яны павінны ўважліва прачытаць твор, зразумець лексічнае значэнне кожнага слова, выразна ўяўляць сюжэт.

Пры распрацоўцы ўрока выкарыстаны некаторыя элементы актыўнай ацэнкі (у гімназіі ажыццяўляецца інавацыйны праект "Укараненне мадэлі актыўнай ацэнкі як сродку кагнітыўнага развіцця вучняў").

Мэты:

- адукацыйныя **SMART-мэты**:

**S-Specific** – канкрэтная: даследаваць змест легенды У. Караткевіча "Лебядзіны скіт";

**M-Measurable** – вымяральная: вучні павінны адказаць на 10 пытанняў, якія выявяць якасць разумення зместу твора;

**A-Achievable** – дасягальная: удумліва працуючы на ўроку, вучань можа засвоіць змест твора, таму што адказы на пытанні будуць як прагаворвацца, так і падмацоўвацца зачытваннем радкоў з тэксту;

**R-Realistic** – рэалістычная з пункту гледжання дастатковасці часу, падрыхтаванасці і здольнасцей вучняў і настаўніка;

**T-Timed** – абмежаваная ў часе: змест твора даследуецца на працягу ўрока;

**- развіццёвая:** вучні змогуць пісьмова адказаць на пытанні па змесце твора (развіццё ўвагі на ўроку, памяці, уменне ранжыраваць моўны матэрыял);

**- выхаваўчая:** разуменне спрадвечнасці агульначалавечых каштоўнасцей (гатоўнасць ахвяраваць сабой у імя сваіх родных, а таксама ў імя цэлага народа).

Вучні атрымліваюць канкрэтную інфармацыю: даследуецца змест твора, а напрыканцы ўрока прапаноўваецца 10 пытанняў, на якія неабходна адказаць пісьмова (крытэрыі адзнакі: 1 пытанне – 1 бал).

Пры такім падыходзе вырашаюцца, на мой погляд, наступныя праблемы:

- вучні стараюцца ўважліва слухаць на ўроку (крытэрыі поспеху агучаны: 10 пытанняў – 10 балаў);
- даследуецца твор, тлумачацца незразумелыя словы, вучні засвойваюць лексіку;
- павышаецца якасць, аб'ектыўнасць самаацэнкі;
- усе вучні знаходзяцца ў аднолькавых умовах;
- вырашаецца праблема накапляемасці адзнак у класным журнале.

І э т а п. Пытанні для правядзення аналізу легенды У. Караткевіча“Лебядзіны скіт”.

| № | **Пытанне** | **Дзейнасць вучняў** | **Лексіка** |
|---|---|---|---|
| 1 | Як аўтар апісвае час, калі адбываюцца падзеі ў творы? | вусны адказ, цытаванне | зарыва пажараў |
| 2 | Як выглядалі землі, на якія прыходзілі орды хана Батыя? | вусны адказ, цытаванне | стракаты |
| 3 | Як выглядалі землі пасля нашэсця ордаў хана Батыя? | вусны адказ, цытаванне, запісы ў сшытку | пустэча, ушчэнт |
| 4 | Як глядзеў на знішчальны агонь хан Батый? | цытаванне | |
| 5 | Як адносіліся да палонных захопнікі? | вусны адказ | |
| 6 | Чаму нукеры павінны былі шукаць пашы для коней? | вусны адказ | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 7 | Дзе сустрэлі старца нукеры? | вусны адказ | |
| 8 | Як паводзіў сябе старац, калі ўбачыў хана? | цытаванне | не затрымцеў |
| 9 | Як аўтар апісвае знешні выгляд хана? | цытаванне | бровы-брыво |
| 10 | Што сам хан расказвае пра сябе старцу? | цытаванне | |
| 11 | Што на словы хана гаворыць паэт Юсуфі? | вусны адказ, цытаванне | |
| 12 | Якую спадчыну хоча пакінуць пасля сябе Юсуфі? | вусны адказ, цытаванне | спадчына, кроў-крыві |
| 13 | Што хан гаворыць пра народ? | цытаванне | |
| 14 | Юсуфі гаворыць, што людзі, якія хутка забудуць сваю мову і сваю зямлю, яшчэ не нарадзіліся. Як вы разумееце гэтыя словы? | вусны адказ | |
| 15 | Што войска хана зробіць з людзьмі, якія ўзяты ў палон? | цытаванне | свой стэп |
| 16 | Што гаворыць хан пра палонены ім народ? | цытаванне | |
| 17 | З якой прапановай звяртаецца хан да старца? | вусны адказ | даспадобы |
| 18 | Як старац тлумачыць сваю згоду на смерць? | цытаванне, запісы ў сшытку | |
| 19 | Як таргуюцца хан і старац? | чытанне па ролях | |
| 20 | Як вы думаеце, чаму Юсуфі спахмурнеў, калі сказаў, што дваццаць чалавек памесціцца ў скіт? | вусны адказ | |
| 21 | Што гаворыць Юсуфі пра сумленне хана і чэсць людзей? | цытаванне | гарбуз |
| 22 | Як паводзяць сябе людзі перад скітам? | вусны адказ, цытаванне | выштурхоўвалі |
| 23 | Чаму з-пад скіта пачаў выцякаць струменьчык салёнай вады? | суразмоўе | струменьчык |
| 24 | Як паводзяць сябе нукеры, цёмнікі, Юсуфі, калі хан загадвае астатніх людзей забраць у палон? | вусны адказ | мармытаць, пасмейвацца, рагатаць |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 25 | Што адбываецца ў прыродзе, калі людзі “цягнуліся ў расчыненыя дзверы скіта і знікалі там”? | цытаванне | расчыненыя дзверы |
| 26 | Усе людзі зайшлі ў скіт. Але чаму старац плача? | суразмоўе | |
| 27 | Што сталася з людзьмі, якія зайшлі ў скіт? | вусны адказ, цытаванне | гняздоўі |
| 28 | Чаму ўдалося зрабіць гэта старцу? | цытаванне | |
| 29 | Які наказ дае птушкам старац? | цытаванне | птаства |
| 30 | Як Юсуфі адносіцца да нукера, які вострыць меч, каб пакараць старца? | вусны адказ | слых |
| 31 | Аб чым просіць старац у сваей малітве? | цытаванне | літасцівы |
| 32 | Чаго просіць сабе? | вусны адказ | |
| 33 | Што сталася са старцам? | вусны адказ | |
| 34 | Чаму Юсуфі называе старца святым? | цытаванне, запісы ў сшытку | зняважыць |
| 35 | Як паводзіць сябе хан? | вусны адказ | мармытаць |
| 36 | Чаго жадае Юсуфі гэтай зямлі? | цытаванне, запісы ў сшытку | |
| 37 | Чаму, на думку Юсуфі, старац не баяўся гневу хана? | вусны адказ, цытаванне, запісы ў сшытку | |
| 38 | Што адказвае Юсуфі на пагрозу хана зламаць хрыбет за праўду? | цытаванне | |
| 39 | Чаму радасна трубілі лебедзі? | суразмоўе | |
| 40 | Якія версіі пра ўзнікненне назвы Белая Русь існуюць? | вусны адказ | |

II этап. Вучням прапануецца адказаць на наступны 10 пытанняў. Можна карыстацца запісамі ў сшытку.

Пытанні:

1. Як выглядалі землі пасля нашэсця войска хана Батыя?
2. Якую спадчыну хоча пакінуць пасля сябе паэт Юсуфі?
3. Што гаворыць хан Батый пра народ?
4. Што прапаноўвае хан Батый старцу?
5. Як паводзілі сябе людзі, калі заходзілі ў скіт?

6. Чаму з-пад скіта выцякаў струменьчык "голай солі"?
7. Чаму старац не баіцца смерці?
8. Аб чым просіць старац у сваей малітве перад смерцю?
9. Чаму Юсуфі гаворыць, што старац святы?
10. Чаму старац не баяўся гневу хана?

Вучні здаюць сшыткі з адказамі на пытанні.

**Суразмоўе:** абмяркоўваем, якое з пытанняў было самым цяжкім для вучняў, якія пытанні яны самі хацелі б прапанаваць і чаму.

**Дамашняе заданне:** падрыхтаваць гістарычную даведку пра мангола-татарскае нашэсце (індывідуальнае заданне); с. 31-32 (пытанні).

## ВАШКЕВІЧ Л.Л.

### ВЕРШ Максіма Танка "Шчасце"(урок у 8 класе)

**Мэта**: дапамагчы вучням спасцігнуць свет паэтычнага твора Максіма Танка, зразумець глыбіню філасофскай лірыкі.

**Задачы**:

адукацыйная: даць уяўленне пра жанравую адметнасць філасофскай лірыкі праз ідэйна-мастацкі аналіз вобразных сродкаў верша;

развіваючая: садзейнічаць развіццю камунікатыўных навыкаў, навыкаў вуснага славеснага малявання, аналітычнага мыслення, навыкаў работы са зместам мастацкага твора, умення параўноўваць аднатэмныя вершы.

выхаваўчая: садзейнічаць выхаванню і фарміраванню жыццёвай пазіцыі, заснаванай на гуманістычных каштоўнасцях.

**Тып урока**: інтэграваны (бінарны) урок вывучэння і першапачатковага замацавання новага матэрыялу з элементамі інтэрактыўнага навучання.

**Апераджальнае заданне**: перакласці на англійскую мову твор Змітрака Бядулі "Шчасце не ў золаце", зрабіць яго інсцэніроўку.

**Эпіграф**:

А што галоўнае ў жыцці?
Ці разгубіцца ў забыцці?
Ці сцежкай ісціны брысці?
І ў рэшце рэшт
Сябе знайсці?
Ці ?..

*Рыгор Барадулін*

Ход урока

I. Арганізацыйны этап

Мэта дзейнасці: псіхалагічная падрыхтоўка вучняў.

Прыём "Тыя, хто…"

Падніміце, калі ласка, уверх левую руку тыя, хто сёння прачнуўся ў добрым настроі.

Падніміце, калі ласка, уверх правую руку тыя, для каго зіма – любімая пара года.

Падніміце, калі ласка, уверх дзве рукі тыя, хто лічыць сябе патрыётам сваёй краіны.

Папляскайце, калі ласка, у далоні тыя, хто рады нашай сённяшняй сустрэчы.

Добры дзень!

II. Падрыхтоўка да работы на асноўным этапе. Актуалізацыя суб'ектнага вопыту вучняў. Паведамленне тэмы і фармулёўка задач урока.

Мэта дзейнасці: забяспечыць матывацыю і ўключэнне вучняў у сумесную дзейнасць.

Настаўнік пад музыку Шапэна "Накцюрн № 20" зачытвае эпіграф да ўрока.

Сёння ў нас незвычайны ўрок. Урок пошуку, пошуку сэнсу жыцця, пошуку сябе, пошуку шчасця. Незвычайнасць яшчэ і ў тым, што мы будзем спрабаваць разважаць, летуценіць, даказваць сваю думку на дзвюх мовах – мове Купалы і Коласа і мове Шэкспіра. Мы зразумеем, што "вечныя" пытанні быцця хвалявалі і хвалююць усіх людзей, на якой бы мове яны ні гаварылі.

На нашым уроку гаворка пойдзе пра лірычныя творы, у якіх лірычны герой шукае адказ на "вечныя" пытанні : у чым сэнс чалавечага жыцця, для чаго чалавек прыходзіць на гэты свет, у чым сутнасць чалавечага шчасця.

Мы паспрабуем паразважаць над вершам Максіма Танка "Шчасце", пазнаёмімся з паняццем "філасофская лірыка".

У канцы ўрока мы павінны (*вучань зачытвае на дошцы*):

*ведаць*, што такое філасофская лірыка;

*умець* аналізаваць вершы філасофскай лірыкі, вызначаць пазіцыю лірычнага героя.

III. Этап засваення новага матэрыялу і спосабаў дзейнасці.

*Мэта дзейнасці*: *забяспечыць успрыняцце, усведамленне і першаснае запамінанне матэрыялу.*

Настаўнік. Не адно пакаленне беларусаў, людзей свету шукала адказ на пытанні "Што такое шчасце?", "У чым яно, чалавечае шчасце?". Прапануем вашай увазе інсцэніроўку на англійскай мове паводле твора Змітрака Бядулі "Шчасце не ў золаце", з якім мы знаёміліся ў 7 класе. (Інсцэніроўка групай вучняў.)

Настаўнік. Дайце, калі ласка, свой адказ на пытанне "А ў чым яно, шчасце?" Раскрыйце сэнс гэтага паняцця, упісваючы ў кожны радок з адпаведнай літарай алфавіта слова, якое пачынаецца з гэтай літары і раскрывае сэнс слова "шчасце".

Шчодрасць, шчырасць
Чароўнасць
Адданасць, адказнасць, ахвярнасць
Спадчына, сумленне
Цуд
Е-----------

• Што ж разумее пад шчасцем Максім Танк?

1. Выразнае чытанне верша "Шчасце" загадзя падрыхтаваным вучнем.

2. Аналіз першаснага ўспрымання.

• З якіх канкрэтных вобразаў-малюнкаў паўстае перад намі танкаўскае шчасце?

• З якой мэтай аўтар у канцы паэтычнага твора паставіў шматкроп'е?

Настаўнік. Так, Максім Танк дае нам магчымасць працягнуць свой асацыятыўны рад, паразважаць, з чаго складаецца шчасце кожнага з нас.

3. Работа ў групах

Настаўнік. А цяпер паспрабуйце даказаць прыналежнасць гэтага твора да філасофскай лірыкі, працуючы ў групах.

1 група "Тэарэтыкі"

Карыстаючыся "Літаратуразнаўчым слоўнікам" В.П. Рагойшы, сродкамі ІНТЭРНЭТУ, падрыхтуйце паведамленне "Асаблівасці філасофскай лірыкі". Дакажыце прыналежнасць верша "Шчасце" да філасофскай лірыкі.

2 група "Літаратуразнаўцы"

Вылучыце паэтычныя вобразы, выкарыстаныя ў вершы, патлумачце іх сімвалічнае значэнне.

Сфармулюйце філасофскую ідэю верша.

3 група "Фалькларысты"

Збярыце рассыпаныя прыказкі, цытаты вядомых людзей. Успомніце іншыя на гэтую ж тэму. Якая прыказка, цытата адлюстроўвае ваша разуменне шчасця, сугучна ідэі верша. Пракаменціруйце свой выбар.

| | |
|---|---|
| “Happiness depends | we must not be too concerned with others.” Albert Camus |
| “Happiness is not something ready-made. | пераходзячы жыве |
| “To be happy, | upon ourselves.” Aristotle |
| Шчасце | пасуе вялікае шчасце |
| Вялікаму духам | It comes from your own actions.” Dalai Lama |

4 група “Мастакі”

Разгледзьце рэпрадукцыю карціны “Шчасце” кіеўскага мастака Анатоля Тарнаўскога. Які колер асацыіруецца ў вас са словам “шчасце” , якая пара чалавечага жыцця? Як вы разумееце сэнс слоў “быць на сёмым небе ад шчасця”? Калі вы шчаслівыя? Намалюйце словамі карціну да верша.

5 група “Перакладчыкі”

Паспрабуйце перакласці на англійскую мову верш М.Танка “Шчасце”.

Фізкультхвілінка

“Матылёк” , гучыць “Па-над белым пухам вішняў” у выкананні Алены Саўленайтэ.

IV. Этап замацавання вывучанага.

Мэта дзейнасці: забяспечыць павышэнне ўзроўню ўсведамлення вывучанага.

1. Творчыя справаздачы груп. Паведамленні вучняў.

2. Падрыхтоўка да выразнага чытання верша. Партытура верша змешчана ў кожнага на парце. Згодна з ёй мы і будзем імкнуцца прачытаць верш выразна.

V. Этап абагульнення і сістэматызацыі вывучанага.

Мэта дзейнасці: арганізацыя дзейнасці вучняў па пераводзе асобных ведаў і спосабаў дзейнасці ў цэласную сістэму ведаў і ўменняў.

Настаўнік. Слухаючы ў выкананні вашых аднакласнікаў вершы на англійскай мове, падрыхтуйцеся, калі ласка, адказаць на наступныя пытанні:

- Што аб’ядноўвае паміж сабой гэтыя два вершы?

• Які з сімвалаў паняцця шчасця вы лічыце самым галоўным у жыцці чалавека?

Maksim Tank
Happiness
Happiness of humankind is
Simple, such as yours and my is,
Surely from salt it's compounded,
And bread reaped in fields abounding,
From sweat, the dust of the highway,
Woven from our native skyline,
From friendship, than stern death far stronger,
From song… So, when on this I ponder,
I think: if from aught else compounded,
Will it be happiness? I doubt it.

Happiness by Priscilla Leonard
Happiness is like a crystal,
Fair and exquisite and clear,
Broken in a million pieces,
Shattered, scattered far and near.
Now and then along life's pathway,
Lo! some shining fragments fall;
But there are so many pieces
No one ever finds them all.

You may find a bit of beauty,
Or an honest share of wealth,
While another just beside you
Gathers honor, love or health.
Vain to choose or grasp unduly,
Broken is the perfect ball;
And there are so many pieces
No one ever finds them all.

Yet the wise as on they journey
Treasure every fragment clear,
Fit them as they may together,
Imaging the shattered sphere,
Learning ever to be thankful,
Though their share of it is small;
For it has so many pieces
No one ever finds them all.

VI. Этап падвядзення вынікаў урока. Выстаўленне адзнак. Рэфлексія.

Мэта дзейнасці: даць якасную ацэнку работы класа і асобных вучняў.

Настаўнік чытае эпіграф да ўрока. Дык што галоўнае ў жыцці?

Складзіце, калі ласка, цзацзуань , узяўшы ў якасці загалоўка слова "шкада". Мова напісання – на ваш густ.

Настаўнік. Аднойчы ў дом мудраца пастукаў знакаміты мастак, тварэнні якога ведалі па ўсёй аколіцы і за яе межамі. Мастак быў настолькі выдатны, што мог пісаць нават без натхнення, ён быў здольны паказаць жыццё такім, якім яго ведаюць усе, але не ўмеюць спыніць, захаваць. Калі ён маляваў поле з аратым, дык ад каласоў на карціне ў назіральніка кружылася галава, яму ўяўляліся пахі траў. Мастак ведаў свае магчымасці і прыйшоў да мудраца з надзеяй, што той падкажа, што можна намаляваць на карціне пад назвай "Шчасце" , каб карціну нават не падпісваць, бо ўсім і без таго было б зразумела, што гэта "Шчасце". Мудрэц папрасіў мастака ўспомніць усё сваё жыццё і заўтра адлюстраваць гэта на карціне. Мастак доўга думаў, мітусіўся ў пошуку і злаваў на мудраца, але раніцай прынёс палатно, завернутае ў тканіну. Мудрэц нават не паглядзеў на карціну і сказаў мастаку, што той можа ставіць патрэбны подпіс.

-Як? – здзівіўся мастак. – Вы ж нават не бачылі, што я намаляваў!

- Мне не трэба ўмець маляваць, каб зразумець, што шчасце пачынаецца з чыстага аркуша, - адказаў мудрэц.

Жадаю вам , сябры, каб на вашым аркушы жыцця было месца дабрыні, ладу ў душы, любві да людзей, радзімы.

VII. Этап інфармацыі аб дамашнім заданні.

Падрыхтаваць выразнае чытанне верша М.Танка "Шчасце".

Творчыя заданні (на выбар): міні-эсэ "Я шчаслівы, як ніхто…"; стварыць асацыятыўны малюнак на паэтычны твор.

**ШВЕК І.І.**

# РАЗВІЦЦЁ КАМУНІКАТЫЎНЫХ УМЕННЯЎ І НАВЫКАЎ ВУЧНЯЎ НА АСНОВЕ ГЕРМЕНЕЎТЫЧНАГА АНАЛІЗУ МАСТАЦКАГА ТВОРА

Урок літаратуры – асаблівы ўрок. Менавіта на ім прапагандуюцца ідэалы дабра, гонару, патрыятызму, міласэрнасці. А сёння на ўроках літаратуры тыповая сітуацыя, калі вучань толькі ўмее выкарыстоўваць думку крытыкаў, лёгка іх цытуе. Але як толькі заходзіць справа да выказвання сваёй думкі, свайго меркавання ў сувязі з прачытаным, пра асабістыя адносіны да герояў твора, да праблем, якія скрыты ў творы, вучань губляецца, адказвае адным або некалькімі словамі. Вельмі часта не можа выказаць свае адносіны да дзеянняў мастацкага тэксту, праблемы герояў не становяцца праблемамі самога чытача, таму што ён не разумее змест, не ведае сацыяльных праблем той эпохі, у час якой жывуць героі твора. Усё гэта дазваляе канстатаваць нізкі ўзровень камунікатыўнай культуры падлеткаў.

Асноўная праблема ў тым, што дзеці сёння амаль не чытаюць. Для таго, каб уступаць у спрэчку, адстойваць свой пункт погляду, неабходна ведаць твор, пра які ідзе гутарка, а значыць, чытаць. Працуючы шмат гадоў у старэйшых класах, заўважыла, што нашы вучні стараюцца чытаць праз радок, а яшчэ лепш - у скарочаным выглядзе. Праца на ўроку адбываецца схематычнай і не дае патрэбных вынікаў. Такое чытанне не развівае чытацкую культуру, а толькі дае пэўную інфармацыю, якая не засвойваецца і трымаецца ў памяці кароткі тэрмін. І тым больш не можа быць рэалізавана вучнем у нетыповай сітуацыі.

Сапраўды, той, хто працуе ў школе, добра ведае: каб вучань атрымліваў асалоду, чытаючы твор, узбагачаўся духоўна, яго трэба навучыць аналізаваць мастацкі тэкст. Лічу, што звярнуць старшакласнікаў да кнігі настаўніку літаратуры дапаможа герменеўтычны метад вывучэння мастацкага твора.

Герменеўтычны метад не так шырока распрацаваны ў сучаснай беларускай літаратуры. Да яго звярнулася Н.Б.Рашэтнікава ў сваіх артыкулах “Фарміраванне камунікатыўнай кампетэнцыі ў вучняў у працэсе ўрока-дыялога па беларускай літаратуры” і “Некаторыя аспекты метадалогіі методыкі выкладання беларускай літаратуры”. Значна больш распрацаваны ў рускай літаратуры, культуралогіі, у нямецкай філасофіі Шлейермахерам і Гадамерам, якія стаялі ля вытокаў герменеўтыкі.

Пад герменеўтычным метадам разумеецца дыялогавае навучанне, праблемная прастора, герменеўтычнае мысленне (здольнасць да самастойнага мыслення пры рабоце з тэкстам) і рух па крузе, а самае

галоўнае тое, што ў псіхалагічных даследаваннях Х.Гадамера, Е.В Субоцкага, Э.Эрыксана мы знаходзім пацвярджэнне таму , “што жыццёвы вопыт дзіцяці таксама ўключае маральныя і эстэтычныя нормы, якія павінны ўдасканальвацца пасродкам мастацкага слова” [1, с.109]. У літаратурнай герменеўтыцы існуе вывад, што мастацкі твор нельга разумець сам па сабе як нешта асобнае. Мастацкі твор з’яўляецца аб’ектам традыцый культурнага вопыту, а не толькі працай пісьменніка. Тым болей, што мастацтва існуе для ўздзеяння і разумення асобы. Такім чынам, інтэрпрэтацыя твора павінна азначацца сістэмай каштоўнасцей аўтара. Мастацкі тэкст базуецца на аснове герменеўтычнага круга. Перад намі паўстае аўтар і яго тэкст з аднаго боку і чытач з другога. Праца настаўніка заключаецца ў тым, каб дапамагчы інтэрпрэтатару (чытачу) зразумець, што ўсё асаблівае можа быць зразумелым толькі з агульнага, часткай якога яно само з’яўляецца, і наадварот.

Праца “паглыбленне” ў тэкст прадугледжвае розныя шляхі аналізу мастацкага твора: “следам за аўтарам”, павобразны, кампазіцыйны, свабодны, скрыты, камбінаваны, аглядавы, праблемна-тэматычны.

Праблемна-тэматычны аналіз мастацкага твора, на нашу думку, найбольш прыдатны, бо дазваляе пранікнуць у глыбіню ідэйнага зместу твора і спрыяе пошуку і разважанню. Праблемнае пытанне ставіцца на пачатку працы над творам. Пытанне можа быць адно, якое патрэбна вырашыць на працягу некалькіх урокаў. Яно павінна быць дастаткова складаным, каб вучні адчулі, што адразу вырашыць яго яны не могуць, бо для гэтага ім не хапае ведаў. Вось адзін з прыкладаў. У 10 класе па творы І. Мележа “Людзі на балоце” былі прапанаваны пытанні: “З чаго складаецца ўласная чалавечая годнасць? Ці залежыць беднасць і багацце ад уласнай годнасці? Чаму пачуццё ўласнай годнасці павінна быць?” Зварот да пастаўленай праблемы праходзіў на працягу ўсіх урокаў. Пасродкам вырашэння праблемы, вучні прыйшлі да высновы, што ўсё залежыць ад чалавека, што яна востра прасочваецца праз увесь твор, закранае кожнага героя.

Блізкая праблема для падлеткаў – каханне. І вось тут ставяцца пытанні: Кахаў Васіль Ганну ці не? Чаму Ганна дае згоду выйсці замуж за Яўхіма? Гэта каханне ці патрэба? Чаму не пажаніліся Васіль з Ганнай? Навошта пісьменнік увёў каханне Хадоські? У аснове праблемнага навучання ляжыць герменеўтычная прастора, якая не замыкаецца разуменнем сэнсу тэксту, а пераносіцца на сітуацыю сучаснасці, з якой інтэрпрэтатар зможа ўзяць меркаванне для сябе асабіста. Пасродкам праблемнага аналізу ўдасканальваецца моўная культура вучняў, свабоднае валоданне беларускай мовай.

Спрыяе развіццю камунікатыўных уменняў і навыкаў у вучняў і ўрок-дыялог, які таксама дапамагае “паглыбіцца” ў тэкст, дзе ў падмурку ляжыць сістэма пытанняў і адказаў. Аднак, у адрозненні ад іншых форм, урок-дыялог мае герменеўтычнае кола, якое пачынаецца з этапа “здзіўлення” і завяршаецца асэнсаваннем розных пазіцый на этапе інтэрпрэтацыі. Настаўнік на такіх уроках з’яўляецца суразмоўцам з вучнямі.

Акрамя гэтага, прапанаваная форма ўрока-дыялога садзейнічала як фарміраванню чытацкіх уменняў, так і забеспячэнню камунікатыўнай кампетэнцыі, што пряўляецца ў школьнікаў да зносін, да маўленчага ўзаемадзеяння і ўзаемаразумення, да магчымасці выказваць свае думкі не толькі вусна , але і пісьмова з пэўным аналізам.

Адным з накірункаў герменеўтычнага аналізу з’яўляецца “паглыбленне” ў тэкст. Такая праца дапамагае кіраваць мастацкім уражаннем школьніка, напраўляць у патрэбнае рэчышча. Эфектыўным прыёмам на дадзеным этапе паглыблення ў тэкст лічыцца праца над мастацкімі дэталямі. Ільін сказаў: “Дэталь - “жамчужына тэксту”. Яна дапамагае праз малое дайсці да цэлага, убачыць і зразумець цэласную карціну.

Асноўныя напрамкі работы над дэталлю:

-праз дэталь звярнуць увагу вучняў на разуменне ідэйна-мастацкага зместу твора,

- праз “пагружэнне” ў глыбінны сэнс – да кнігі;

- праз кнігу – да жыцця;

- ад жыцця – і зноў да кнігі.

Дэталь дапамагае зацікавіць эпізодам, рабіць адкрыцці, выказваць свае погляды на зразумелае ці зусім мала вядомае. Так, пры разглядзе ў 10 класе верша “Мая Бесядзь” Аркадзя Куляшова мы звярнуліся да ракі, якая стала сімвалам творчасці паэта. Крынічка стварае мора, творчасць паэта – нацыянальную годнасць. Дэталь дапамагае нам па-свойму зразумець сэнс твора, выпрацаваць свае адносіны да мастацкага слова.

Вынік працы: уважлівыя адносіны да слова выпрацоўваюць не толькі цікавасць да мастацкага тэксту. Яны даюць магчымасць праз малую дэталь бачыць ідэйны змест, разумець аўтарскую пазіцыю, застаўляюць вучня выхоўваць павагу да кнігі, да беларускай мовы.

Спіс літаратуры:

1. Айзерман, Л.С. Зачем я иду на урок литературы/ Л.С. Айзерман. – М., 2005.
2. Гадамер, Х.-Г. Актуальность прекрасного / Х.-Г. Гадамер. - М.: Искусство, 1991. – 18 с., 20 с, 75 с.
3. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Х.-Г. Гадамер. – Москва: Прогресс, 1988.

4. Дудина, М.Н. Диалог как герменевтический метод понимания текста / М.Н. Дудина. - Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2012.
5. Рашэтнікава, Н. Б. Фарміраванне камунікатыўнай кампетэнцыі ў вучняў ў працэсе ўрока-дыялога па беларускай літаратуры / Н.Б. Рашэтнікава. – Мінск, 2006.

## Сістэма ўрокаў у 10 класе па творчасці Андрэя Мрыя
## 1-ы ўрок

**Тэма**: Андрэй Мрый. Кароткія звесткі пра жыццё і творчасць пісьменніка. Раман "Запіскі Самсона Самасуя" – твор пра анамаліі грамадскага жыцця сярэдзіны 1920-х гадоў

**Мэта**: узгадаць найбольш важныя звесткі з біяграфіі пісьменніка, якія спрыялі развіццю таленту, стварыць умовы для зацікаўлення яго творам, засяродзіць увагу на адметнасці яго творчасці; падрыхтаваць клас да ўспрыняцця рамана "Запіскі Самсона Самасуя", паглыбіць веды вучняў пра час, адлюстраваны ў творы; даць паняцце "сатырычны раман"; падвесці вучняў да асэнсавання першай мрыеўскай ісціны "Навошта?" Выхоўваць грамадзянскую пазіцыю старшакласнікаў.

Пасля знаёмства з навукова-публіцыстычным артыкулам пра біяграфічныя звесткі Андрэя Мрыя, вучням былі зададзены пытанні для абмеркавання, на якія яны аб'ектыўна спрабавалі адказаць: Што найбольш паспрыяла пісьменніцкаму таленту? Ці важна слова ў выхаванні чалавека? Адказ вучняў: Кожны чалавек праходзіць праз дзверы ведаў, а калі гэтыя дзверы яшчэ і духоўная семінарыя, то слова становіцца асновай жыцця чалавека. Царква і касцёл спрыяюць таму, што кожны з нас далучаецца да нечага прыгожага і чыстага. Усе мы вельмі хочам стаць "сапраўднымі". "Сапраўднасць" паспрыяла пісьменніку стаць пісьменнікам.

- Чаму чалавек не павінен адрывацца ад сваіх каранёў? Што з біяграфіі А.Мрыя найбольш важна, як пісьменніка?

- Адказ вучняў:

- Мабыць тое, што А. Мрый сам шмат працаваў у краязнаўстве, знаёміўся з гісторыяй, быў настаўнікам. А праца настаўніка не дае права чалавеку хлусіць, адмяжоўваць сябе ад рэчаіснасці, якая хвалюе моладзь. Дык чаму ж яму не было пісаць? Ён паўсядзённа мусіў трымаць сябе ў полі зроку. Кожны з нас сам разумее, што не кожны можа так працаваць, укладваць столькі сіл у складаны для краіны час.

- Што больш у Мрыя: Шашалевіча ці Мрыя?

- Адказ вучняў:

- Шашалевіч знік тады, калі ён напісаў свой першы твор, калі выдаў рукапісны часопіс “Пралеска”, калі спрабаваў намаляваць сапраўды тыповыя характары, калі ў апавяданні ”Камандзір” сатырычнымі фарбамі выкрывае амаральнасць, бесчалавечнасць такога чалавека, як чырвоны камандзір. Адказ быў яшчэ і такі: Навошта яму было такое непрыгожае прозвішча. Мрыі – мары- прыгажэй

- Хмары часу згушчаюцца над пісьменнікам. Якая адказнасць ляжыць на любым творчым чалавеку? Ці лёгка стаць пісьменнікам?

- Адказ вучняў:

- Пісьменнік ці мастак – гэта незвычайныя людзі. Яны вельмі часта рызыкуюць сваім жыццём дзеля тага, каб выказаць свае думкі, данесці да людзей не толькі сваю думку, але і частку гісторыі. Вось я не змог бы так. Другі адказ быў зусім іншы: Мрый ішоў на ўсё. Ён не мог іначай. Я таксама пісаў бы так. І мне вельмі блізкая ісціна Мрыя, калі ён пытаецца ў нас “Навошта?” І сапраўды – навошта? Кожны павінен задумацца над адказам. Я сабе часта задаю гэтае пытанне. Але пісьменнікам я не буду.

Пасля знаёмства з гістарычнымі падзеямі 1920–х - 1930–х годоў былі прапанаваны словы, якія напісаны на дошцы “ УЛАДА. ЧАЛАВЕК. СІСТЭМА. ДУХОЎНАСЦЬ. НАЦЫЯНАЛЬНЫЯ КАШТОЎНАСЦІ.”

Заданне 1.

Неабходна паставіць у такім парадку словы, каб атрымаўся ланцужок.

Вучнёўскі адказ быў у залежнасці ад успрыняцця кожным з іх агульных чалавечых якасцей, падрыхтаванасці. Чалавек-духоўнасць – нацыянальныя каштоўнасці сістэма – улада. Улада – сістэма – духоўнасць – чалавек – нацыянальныя каштоўнасці. Нацыянальныя каштоўнасці – духоўнасць – чалавек – улада – сістэма. Адна вучаніца выкінула са спіска духоўнасць і нацыянальныя каштоўнасці, а напісала, што калі існуе сістэма і ўлада, то ўсе каштоўнасці знікаюць, бо чалавек становіцца чарвяком ці малпаю. А адзін вучань пакінуў у ланцужку слова ўлада і дабавіў туды словы Сталін, рэпрэсіі і калектывізацыя. Напісаў, што чалавек станавіўся калёсікам і вінцікам тагачаснай савецкай улады.

Заданне 2.

За 5 - 10 хвілін на аркушы паперы неабходна намаляваць аўтарскае “Я”. Малюнкі поўнасцю адпавядалі думкам дзяцей пра ўладу, час і чалавека, які паспрабаваў паўстаць супраць сістэмы.

Зварот да рамана “Запіскі Самсона Самасуя” пачаўся з таго, што кожны вучань меў на парце сам твор, дзеннікавыя запісы Максіма Танка “Лісткі календара” і вучнёўскія дзеннікі, тлумачальныя слоўнікі.

Заданні класу:

Што аб’ядноўвае ўсё тое, што ляжыць у вас на партах?

Адказ: дзеннікавыя запісы.

Для чаго існуюць дзённікі?

Адказ: для запісу канкрэтных звестак, для выказвання ўласных думак, меркаванняў, поглядаў. Галоўным героем з’яўляецца сам аўтар з яго ўласным “я”. Звычайна дзённікі пішуцца асабіста для сябе і чытаць іх нельга нікому.

Ці вялі вы хто дзённікі?

З класа адказала адна вучаніца станоўча. Астатнія лічаць, што гэта марная трата часу.

Затым вучні чытаюць выказванні аўтара аб тым, чаму ён пачаў пісаць “Запіскі”: “ Я не паперапсуй, пішу зусім не для таго, каб бачылі ўсё напісанае мною. Розум мой даўно прайшоў эмбрыянальную стадыю ў жыцці. У маім цяперашнім пакоі я павесіў на сцяне плакат са словамі аднаго вучонага, які сказаў:

- -Каб мы ведалі ўсе дробязі жыцця якой-небудзь казюлькі, мы шмат якіх памылак маглі б не зрабіць!
- Вось я і пішу свае запіскі. У іх буду гаварыць аб дробязях свайго жыцця…”
- *Другі ўрок*
- **Тэма**: Галоўны герой рамана Самсон Самасуй. Сатырычная характарыстыка і маральная ацэнка дзейнасці шапялёўскай інтэлігенцыі
- **Мэта**: узнавіць змест першага і другога скруткаў рамана, даць сатырычную характарыстыку і маральную ацэнку дзейнасці шапялёўскай інтэлігенцыі; прааналізаваць учынкі і паводзіны галоўнага героя Самсона Самасуя, высветлівіць, што такое самасуеўшчына, у чым небяспека гэтай грамадскай з’явы і як з ёй змагацца; развіваць уменні адбіраць тыповае, аргументаваць свой выбар, падмацоўваць сказанае цытатамі з рамана; стымуляваць цікавасць вучняў да прачытанага; вучыць адстойваць сваю пазіцыю, выказваць уласную думку , пераконваць іншых, паважаць чужое меркаванне і дасягаць згоды.
- Праца над першым скруткам “ Ад роднай хаты” пачалася з таго, што была дадзена магчымасць стварыць каляровую гаму ад прачытанага, а затым растлумачыць свой выбар. (Дадзеная праца дапамагае настаўніку даведацца, што зразумелі вучні з прачытанага). Асноўнымі фарбамі былі

падабраны: чорны – карычневы – ружовы; шэры – бледна-карычневы – жоўты –чырвоны; чорны – блакітны – шэры – ружовы.

- Адказы вучнеў: чорны – карычневы – ружовы , бо жыццё людзей у, як зазначае Самсон “ Якое тут жыццё? Краты вы, а не людзі! Які сэнс у вашай крацінай працы?”, а ружовы “Я ведаю, маці, як сябе трымаць! Ці я людзей не бачыў? Ці мне гэта ў першы раз?”;
- Шэры – бледна-карычневы – жоўты – чырвоны – героі ў першым скрутку спрабуюць хутчэй вырвацца з гэтых абдымкаў паўсядзённасці, апекі бацькоў, яны ўжо думаюць аб тым, што самі могуць усё. Вось чаму колер чырвоны;
- Чорны – блакітны – шэры –ружовы . Хочацца спытаць? Адкуль ты родам? Хто ты на самой справе? Што ты можаш? Чаму ты навучыўся за сваё жыццё? Ці можаш ты пайсці ў будучыню? А што для цябе адарвацца ад роднай хаты? Пакуль што ўсё ў цябе ў ружовым колеры, а ты стараешся выбрацца з гэтай шэрасці? А куды выбрацца? А хто ты ? Каму ты патрэбен у чужым асяроддзі? Ці можаш ты змяніцца?
- Чорны – блакітны – шэры – ружовы. Усё сваё жыццё бацька працаваў на зямлі. Калі сын спрабуе выехаць у раённы горад Шапялёўку, то бацька кажа :”Лепш кінуў бы вандраваць ды ўзяўся за зямлю”, але ўсе мы ў жыцці імкнемся да лепшага, прыгожага, светлага, блакітнага, ружовага. Заўсёды думаем аб тым, што ўперадзе нас чакае “манна нябесная”, але мары нельга парушаць. Вось і ружовы колер.

Дык што дае такі аналіз? Па-першае, усе вучні гавораць, прымаюць актыўны ўдзел у абмеркаванні. Па-другое, усе вучні занятыя працай і ўсім цікава. Па-трэцяе, пасля праведзеных урокаў, вучні стараюцца прачытаць не толькі біяграфію, але і супаставіць яе з сабой, са сваімім поглядамі. Па-чацвёртае, няма праблемы з прачытанымі творамі (ідзе рэгулёўка, што прачытаць у скарочаным выглядзе, а што цалкам).

Праца настаўніка – гэта праца артыста. Тут ты павінен ведаць і псіхалогію вучняў, і стан душы, і ўмець сябе трымаць у межах урока.

# МАЛАДЫЯ НАВУКОЎЦЫ КАФЕДРЫ

ВІКТОРЫЯ СМОЛКА

## ВЕРШАВАНАЯ МУЗЫКА ДЭБЮТНАГА ПАЭТЫЧНАГА ЗБОРНІКА АНАТОЛЯ БРУСЭВІЧА «ДУЭЛЬ»

Беларускі паэт, перакладчык, літаратуразнаўца, кандыдат філалагічных навук Анатоль Аляксандравіч Брусевіч нарадзіўся 28 верасня 1977 года ў Гародні. У 14 гадоў у гарадзенскай мясцовай друкарні выпусціў першую «паэтычную ластаўку» пад назвай «Дуэль». Дэбютны паэтычны зборнік дзевяцікласніка Анатоля з прадмовай «На першае спатканне» [1, с. 3], напісанай вядомай пясняркай Гарадзеншчыны і Беларусі Данутай Бічэль-Загнетавай, не пакінуў раўнадушнымі ні літаратурных крытыкаў, ні чытачоў-аматараў беларускага вершаванага слова. Цікавая невыпадковасць у тым, што апошнім акордам зборніка «Дуэль» з'яўляюцца радкі: «Я падняўся, атросся ад снегу і паціху пакрочу далей» [1, с. 46]. Сапраўды, неўзабаве пасля дэбютнай «Дуэлі» свет пабачаць яшчэ два зборнікі паэта: «Падаю ў неба» (Гродна, 2006), «Апошні дзень» (Мінск, 2013). Акрамя вершаванага слова, Анатоль Брусевіч працуе на навуковай ніве, прысвячае свае працы польскаму паэту беларускае народнае душы, сябру Таварыства філаматаў Адаму Міцкевічу, па творчасці якога ў 2004 г. абараніў кандыдацкую дысертацыю на тэму «Фактары беларускай культуры ў творчасці Адама Міцкевіча віленска-ковенскага перыяду (1815—1823 гг.)». А праз чатыры гады свет пабачыла манаграфія «Фактары беларускай культуры ў творчасці Адама Міцкевіча» (Гродна, 2008).

“Анатоль Брусевіч замалады, каб называць яго проста – паэтам” [1, с. 3] – у гэтых словах з прадмовы да першага зборніка маладога паэта “Дуэлі”, як бачыцца сёння, было прароцтва. Бо важна быць не проста паэтам – важна быць узыходзячым Святлом у храме Паэзіі. Паэт – кампазітар слова. У гонар вядомага кампазітара другой паловы XVIII стагоддзя Вольфганга Амадэя Моцарта, які першае музычнае сачыненне напісаў у чатыры гады, у сферы паэтычнага мастацтва нарадзілася такое высокадухоўнае словазлучэнне “паэтычны Моцарт”. Так, дарэчы, у сярэдзіне 80-х гадоў мінулага стагоддзя называлі ялцінскую васьмігадовую паэтку Ніку Турбіну, якую на паэтычны Алімп вывеў вядомы савецкі паэт з пакалення шасцідзясятнікаў Яўген Еўтушэнка. А беларускім паэтычным Моцартам можна упэўнена клікаць

дзевяцікласніка Анатоля, якому пашанцавала выдаць “без чаргі” (як распавядае ў прадмове Данута Янаўна) ў Гародні першую кніжку, пусціць у свет першую ластаўку ягонае паэзіі [1, с. 3].

Вершы Анатоля Брусевіча ўмеюць спяваць. Мабыць, таму, што сам паэт лічыць верш перш за ўсё мелодыяй, і тых мелодый мноства. Вось мелодыі «адушаўлёнага» руху “нібы пчолы, кружацца сняжынкі” [1, с. 34] – бы чуецца пчаліны, ветраны шэпт купчастых, як крылы пчол, сняжынак; “па нябеснае сцежцы зоркі ідуць на гулянкі” [1, с. 43] – цокаюць лёгкія і звонкія з-за аненьчыкаў-“абцасікаў” крокі; вось мелодыі звонкае цішыні “павучок між павуціння спіць пад спеў агню...” [1, с. 9] – агонь спявае калыханку павучку, пакуль гарыць агонь, жыццё зямное працягваецца; унутранапаэтычнае гучанне раніцы: “ранак прасеяў праз сіта ноч…” [1, с. 33] – прасеяць праз сіта можна муку, прасеяць – значыць, поўнасцю ачысціць, зрабіць “белым” у значэнні чыстым: ранак ачысціў начную цемру, каб белым, чыстым стаў новы дзень; незвычаныя гукавыя асацыяцыі ночы “хмары ўсе на ніткі распусціла, світар дрэвам пачала вязаць” [1, с. 36] – нібы чуецца гук жалезных спіцаў і г.д. Песеннасць, спеўнасць вершам надае мелодыя пейзажных вобразаў-малюнкаў: «спявае снег» [1, с. 29], «смяяліся хмары» [1, с. 16], «месяца серп смяецца» [1, с. 37], «стукае дождж» [1, с. 35], «сонца промнямі ціха плача» [1, с. 18], «сонца ... пакліча зорак» [1, с. 24], «злосныя вятры гудуць» [1, с. 26], «песні на сотні мелодый ў полі складае вецер» [1, с. 35]. У гармоніі са звонкай музыкай пейзажу, дзе «жыццё звініць» [1, с. 19] лірычны герой вершаў чуе песні навакольнае цішыні, у якой «застывае вечнасць» [1, с. 18]. Музыка цішыні канкрэтызуецца праз вобразныя рытмы: рытм-калыханне, з гучаннем калыханкі гармануе асацыяцыя з лірычным сапрана: «павучок між павуціння спіць пад спеў агню» [1, с. 9] – сон, павучок у гармоніі са спевам агню – гэта звёны аднаго вобразнага стану закалыханай цішыні, «лёс мой калышацца шэры, нібыта ветразь без ветру» – адлюстравана унутранае калыханне, стан забыцця, «цалуе сад нябесную сінечу, калыша вецер воблакі над ім» – воблакі намаляваны як калыскі, якія гайдае вецер не на зямлі, а над зямлёй, на небе, можна меркаваць, вецер – сімвал рук, што калышуць воблакі-калыскі, сад – яскравы сімвал маладосці, маці, якая цалуе «нябесную сінечу» – сваіх дзетак, падораных небам; рытм-віхр: «звяры паснулі, птушкі не пяюць, не чуцен болей гоман жураўліны...а ў полі злосныя вятры гудуць» [1, с. 26], дзе шум ветру з'яўляецца фонам для ціхай карціны сну; рытм-карагод, падобна да рытму-калыхання, але з інтанацыямі драматызму: «стоміцца дзень і прысядзе на плот, сонца ў блакіце астыне» [1, с. 11] –

сама «фігура» сонца нагадвае круглую, «карагодавую» стому дня, які, нібы «сонечны мячык», апаў на плот.

Розныя інтанацыйныя тыпы лірычнага верша сустракаюцца ў “Дуэлі” [1]. Так, напрыклад, распеўны, рамансавы верш “У думках я цалую вясёлы погляд твой, я па табе сумую і целам, і душой…” [1, с. 10] ці “У хвалі ранка зоркі патанулі, нібы каменне з чорнае раллі. Вылазіць сонца з бронзавай кашулі, каб павітаць галодныя палі…” [1, с. 31]. Параўнаем гутарковы, аратарскі, размоўны верш: “Год – дзіравая кішэня, у ім капейкі – дні. // І праз дзірку, нібы зерне, сыплюцца яны…” або “Я сам сабе ня вораг і ня сябра, // шкада мне адзінокую душу. Я зневажаю сам сябе нахабна, і доўга прабачэння не прашу…” [1, с. 19]. Заўважым, што ў першым выпадку вершы маюць малюнак хвалі, незавостраны, плаўны, распеўны. У другім жа выпадку рытмічны малюнак нагадвае “прыступкі лагічнага націску”, гучанне “завостранае”, няплаўнае.

Нямецкі паэт, літаратурны крытык, філосаф, багаслоў, а таксама эстэтык і гісторык культуры Іаган Готфрыд Гердэр назваў паэзію “музыкай душы”. Паэзія мае гучанне, інтанацыю, своеасаблівую танальнасць, фоніку, рытм.

Вядома, што найбольш наглядным спосаб адлюстравання націскных і ненаціскных складоў сілаба-танічнага верша з’яўляецца рытмаграма. Слова “рытмаграма” мае агульную сему з медыцынскім паняццем “кардыяграма”: калі кардыяграма паказвае графічна работу сэрца, то рытмаграма графічна адлюстроўвае таксама работу сэрца, толькі паэтычнага. Рытмаграма – кардыяграма сардэчнага таленту паэта, паказ ўзроўню эмацыянальнасці, музыкальнага адчування, стабільнасці. Верш “Вечар” [1, с. 9], напісаны чатырохстопным ямбам, вылучаны склад з’яўляецца пірыхіізаваным, таму рытмічна моцны, хоць на яго не трапляе слоўны націск, адлюстроўваецца націскны пропуск у двухскладовай стапе (“Зномўку шамра**я** гадзімна, самд у цеммру сплымў...”). Такі пірыхіізаваны склад назіраецца і ў вершы «Зорка» [1, с. 40]: «Упала з неба зорка на мякку**ю** траву». Заўважым, што “вершаванае сэрца” “Вечар” [1, с. 9] працуе ў больш хуткім, мажорным ладзе. Але ўсё роўна мае “распеўны перапынак”, што надае слова “шарая” і першы склад слова “гадзіна”. А вось “сэрца” верша “Маёй маме” [1, с. 11], напісанага чатырохстопным дактылем, б’ецца па-мінорнаму павольна, меладычна, распеўна. Можна меркаваць, што распеўнасці верша спрыяе адкрытая рыфма. Вядома, што да адкрытай рыфмы адносіцца рыфма, якая заканчваецца на галосны або нескладовы *ў* і *й* [3, с. 150]. Але найбольш распеўнасці вершу надае рыфма, што мае “галосную канцоўку”. Калі ў

вершы “Ліст” [1, с. 10] зробім перастаноўку радкоў (у наступным парадку: 2143), то страфа набудзе большую якасць меладычнасці і верш “пакрочыць” павольней. Каб пераканацца ў тым, параўнаем: “У думках я цалую вясёлы погляд твой. Я па табе сумую і целам, і душой...” і “Вясёлы погляд твой у думках я цалую, і целам, і душой я па табе сумую...”.

Тэрцэтная страфа лірычнага твора Анатоля Брусевіча “Дзень уступіць месца змроку” [1, с. 45] пранізвае верш мелодыяй “завейнага, успаміннага” мінору. Лірычны твор нібы “наталіўся” аксамітных пейзажных метафар: “Дзень уступіць месца змроку, мяккі снег схавае крокі...” – абмалёўваецца працэс пераходу вечара на мяжу ночы. Усё ў вершы жывое: і “мяккі снег”, і зоры, і хмары, і маладзік, і страх, і “самота злая”. Лірычны герой гармануе з “адушаўлёнымі” пачуццем і наваколлем. Вобраз сонных малых дзяцей спалучаецца з вобразам дзіцяці-маладзіка, хмарамі спавітага. Заўважым, што вобразы паміраючага і народжанага месяца маюць цеснае семантычнае перапляценне з міфамі пра смерць. У старажытныя часы лічылася, што раней людзі паміралі і нараджаліся, як месяц, але пасля страцілі гэты “талент пераўтварэння”. Нават у аўстралійскага племені аранда пануе міф: у старажытнасці жыў чалавек, памёр, быў пахаваны, але хутка выйшаў з магілы ў вобразе маленькага хлопчыка, які паміраў і ажываў на небе [8]. У вершы Анатоля Брусевіча якраз паўстае карціна, дзе памірае апошні вобраз дня – вечар, і нараджаецца ноч у вобразе “хмарамі спавітага” маладзіка. Можна меркаваць, што слова “маладзік” мае агульную сему са словам “малады” ў значэнні юны хлопец, такі вобраз ахінае радкі верша “Маладзік” беларускай самотнай пясняркі Ларысы Геніюш [5]: “адзінокі кволы” маладзік не можа пайсці па шляху дзяўчыны, бо яму лёс прызначаў “зорны шлях”, а, ідучы па зорным шляху, ён ніколі не прыпадзе “аблiччам да (яе) далоняў, і не вытрэ твару (яе) ручніком...”. Самотны матыў верша “Дзень уступіць месца змроку...” [1, с. 45] нагадвае матыў вядомае кранальнае песні “Гарадок” на словы савецкага і расейскага паэта, драматурга, рэжысёра Кірылы Красташэўскага і музыку таленавітага кампазітара Юрыя Варум.

Паводле “Лірычнай кантаты” вядомага беларускага паэта, празаіка і крытыка першае паловы XX стагоддзя Рыгора Крушыны “Паэзія – дзіўная музыка слоў...”. Нездарма кантата як музычны тэрмін абазначае вакальна-інструментальны твор для салістаў і хору. Паэзія – гэта лірычная кантата, прадыктаваная Богам салісту-Творцу, паэтычнаму Моцарту. Натуральную эстэтыку гучання, выразнасць і эмацыянальную афарбоўку надаюць вершаванай мове законы эўфоніі [3, с. 173].

Эўфонія – (слова грэчаскага паходжання, eu – добра, phone – голас, гук, мілагучны) – праява фонікі, заснаванай на паўторы гукаў, гукавая арганізацыя мастацкай прамовы, часцей за ўсё вершаванай, хоць дадзенае паняцце можа адносіцца і да прозы.

Асаблівасці розных відаў эўфоніі натуральныя для твораў Анатоля Брусевіча. **Н**е **КР**а**Н**е мя**Н**е пазі**РК Л**ю**Д**зей, я г**Л**я**Д**жу толькі ў вочы нябёс… [1, с. 17]. Паўтарэнне [н], [к], [р] і [н], [р], [к] трохгучная, адваротны паўтор, сумежная эўфонія; паўтарэнне [л], [д] – прамы паўтор, стыкавая эўфонія; заўважым, што гукі [н], [л] складаюць меладычныя, лёгкія для вымаўлення словы: мя**н**е, **л**юдзей, г**л**яджу, што "разбаўляюць" спалучэнне [рк] або [кр] "не кране мяне позірк…", агучваючы ў дадзеным радку непрыхільныя, непагаджальныя адносіны з боку лірычнага героя. «Страшна **З**ае**Н**чыў буд**З**іль**Н**ік – **ЗН**оўку я у шэрым свеце...» [1, с. 28] – двухзнакавы прамы паўтор, сумежная эўфонія, якая плаўна пераходзіць у стыкавую эўфонію; спалучэнне санорнага і звонкага [зн] гукавой афарбоўкай надае сапраўднасць адушаўлёнаму вобразу, бо менавіта будзільнік (у слове чуецца голас званочка "дзінь") не зазвінеў, а "заенчыў" – жаласна застагнаў ад болю, заўважаем вобраз у вобразе: будзільнік як абуджальны вобраз-сімвал. "**СТ**оміцца **ДЗ**е**Н**ь і прыся**Д**-**З**е **Н**а плот. **С**о**НЦ**а ў блакі**Ц**е а**СТ**ы**Н**е" [1, с. 11] – паўтор [с], [т] (пачатак першага радка – канец другога радка) двухгучная, двухзнакавы прамы паўтор, кальцавая эўфонія; паўтор [дз'], [н] у першым радку – вынік сумежнае эўфоніі; кальцавая эўфонія – адваротны паўтор [с], [н], [ц] і [ц], [с], [н]. Прысутнасць большасці гукавых паўтораў, што складаюцца з глухіх "ціхіх" зычных [с], [т], [ц] раскрывае мастацкае навакалле: адчуваецца, як заціхае стомлены дзень, як астывае "сонца ў блакіце". «Праменне **Р**а**СТ**а**В**ае ў па**В**е**ТР**ы, і **Р**а**СТ**авае сонечны **С**у**Т**он…» [1, с. 29]. Заўважым, што аднолькавыя гукі [р], [т], [в] і [в], [т], [р] "стаяць тварам" адзін да аднаго; прамы паўтор [с] [т] у другім радку – кальцавая эўфонія; таксама вылучым з'яву скрэпавай эўфоніі, трохгучнага прамога паўтора [р], [с], [т]; у слове "раставае" "драпежны" [р] стаіць на самым пачатку слова, таму перабіваецца наступнымі цішэйшымі складнікамі "гукавога аркестру" [т], [в] – гукавы вобраз заціхае. А вось у слове "паветра" канчатковы [р] узмацняе гучанне вобраза. Да "галоснай" эўфоніі далучаецца такое паняцце, як з**ія**нне. Нават у самым тэрміне адлюстравана тлумачэнне. З**ія**нне – збег запар некалькіх галосных гукаў у межах аднаго слова або ў гармоніі з двума словамі [3, с. 174]. Працэс унутранага зіяння (зіянне ў межах аднаго слова) назіраецца ў вершы Анатоля Брусэвіча "Ранак у вёсцы" [1, с. 37]: "туман варт**уе**", "ліпы ст**ая**ць",

“серп см**яе**цца”, “крапіва цік**уе**”, “павук сплят**ае**”, “грушка ... моцн**ая**”, “травы расу збір**аю**ць” – зіянне пранізвае радкі не толькі спеўнасцю, але стварае “музычную” метафару дзеяння, за якой лірычны суб’ект назірае ранкам у вёсцы. У апошняй жа страфе верша “Я з гэтага пярэстага жыцця” [1, с. 12] сустракаецца вонкавае зіянне, што надае апошняму радку разважлівае гучанне – гучанне высновы лірычнага суб'екта, нават лагічны націск трапляе на **Я**: «…Ніхто не ўбачыць смутак у вачах. **І Я а**дзін пайду сваёй дарогай”.

Заўважым і яшчэ адну ўласцівасць гукаў. Кожны гук мае свой колер. Рускі кампазітар і піяніст Аляксандр Мікалаевіч Скрабін, каб вырашыць вострую праблему “недастатковасці”, “беднаты”, “вузкасці” танальнасці, расквеціў музыку, гэта значыць, увёў у яе колер [6]. Тэрмін святламузыкі выкарыстоўвалі таксама такія кампазітары, як М. А. Рымскі-Корсакаў і Б. В. Асафьеў. А вось французскі паэт другой паловы XIX стагоддзя Жан Нікаля Арцюр Рэмбо стварыў санет “Гласные”, у радках якога расфарбаваў гукі: [а] ў чорны колер, [е] – белы, [і] – чырвоны, [у] – зялёны, [о] – сіні. Такое адчуванне каляровасці гукаў з’яўляецца ўмоўна-індывідуальным, але дзеля прыкладу разгледзім першы радок верша Анатоля Брусэвіча “Свечка” [1, с. 25]. “Я [йА] свЕчкУ зАпАлІў прАд АлтАрОм нАчным”: [йА] – чорны колер, сімвал цемры, ночы, журбы; Е – белая свечка, Е – зялёны колер – сімвал прыроды, зямлі, жыцця (свечка лірычнага героя гарыць – зямное жыццё працягваецца), у слове зАпАлІў І сімвалізуе чырвоны агонь свечкі, А – наканаванасць – свечка-жыццё згарыць, ператворыцца ў чорны попел, радок заканчваецца наступным спалучэннем ААОА: атрымліваецца, чорны колер, ноч, што потым канкрэтызуецца заключным радком першае страфы – “біўся чорны цень, бы дэман на сцяне”, чорны колер, увасоблены ў драпежным, шырокім галосным [а] аружае О – сіні колер, колер нябёсаў, свабоды (вялікая галосная літара А таксама нагадвае міфічны паўадушаўлёны казачны прадмет – “хатку на курыных нагах” – месца жыхарства адмоўнага «чорнага» персанажа Бабы Ягі). А-Е-У-А-А-І-А-А-А-О-А-Ы, ці чорны – белы – зялёны – чорны – чорны – чырвоны – чорны – чорны – чорны – сіні – чорны – цёмна-чырвоны(бардовы), або ноч – свечка-жыццё – ноч – ноч – агонь свечкі – ноч – ноч – ноч – неба (храм, алтар) – дагаранне свечкі.

Можам падкрэсліць, што менавіта гукавая колернасць, што адчувае тон вершаванае музыкі, таемна злучае шматлікія звёны цэласнай сістэмы мастацкіх вобразаў у адзіную вершаваную музыку, “апранаючы” слова Анатоля Брусевіча ў вялікую паэзію.

Спіс літаратуры:


1. Брусэвіч, А. А. Дуэль / А.А. Брусевіч. – Гродна, 1992. [1]
2. Петрушкевіч, А. М. Апошні паэт Гародні // А.М. Петрушкевіч / Верасень. — 2012. — № 1. — С. 184 - 191.
3. Рагойша, В. П. Паэтычны слоўнік / В.П. Рагойша. – Мн.: Выш. школа, 1979 [3]
4. Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе / А. Рембо / пред. Л. Г. Андреева, комм. М. В. Толмачева. — М.: Радуга, 1988.
5. Генiюш, Л. А. На чабары настоена / Л.А. Геніюш. – Мінск, 1982. [5]
6. Бальмонт К. Д. Светозвук в природе и световая симфония Скрябина / К.Д. Бальмонт. — М.: Российское музыкальное издательство, 1917. — Т. ”. — 24 с. [6]
7. Каласкі: Вершы, апавяданні. – Мн., 1985.
8. Эліадэ, Мірча. Миф и реальность, 1963. [8]



**КІНДЗЕР Аксана**


## ВЫВУЧЭННЕ “ЭНЕІДЫ” ВЕРГІЛІЯ І “ЭНЕІДЫ НАВЫВАРАТ” В. РАВІНСКАГА Ў СЯРЭДНЯЙ ШКОЛЕ

Сёння кіруючым прынцыпам сучаснай адукацыі і выхавання школьнікаў з’яўляецца апора на культурныя традыцыі, прызнанне і як мага больш дасканалае вывучэнне культурнага патэнцыялу мінулага. Асаблівае значэнне для навучання, выхавання і развіцця асобы маюць творы мастацкай класікі, у якіх сканцэнтраваны найвыдатнейшыя дасягненні мастацтва. Творы, створаныя ў глыбокай старажытнасці, валодаюць вялікай прыцягальнай сілай для сучаснага чытача. Гэтыя творы аб падзеях і героях змяшчаюць не толькі гістарычны матэрыял, але тое мастацкае абаянне, тую вечную прыгажосць, якая ўласціва ўсім творам старажытнага мастацтва.

Вялікая ў гэтым роля ўрокаў антычнай літаратуры, якія аказваюць актыўнае ўздзеянне на маральна-этычны бок выхавання школьнікаў, садзейнічаюць іх мысленню, павышаюць эстэтычны ўзровень.

Спецыфіка антычнай літаратуры заключаецца ў тым, што літаратура гэта асаблівага тыпу: з’яўляючыся першай літаратурай у Еўропе, яна яшчэ не магла абапірацца на папярэднія літаратурныя традыцыі, а вырастала непасрэдна з міфалогіі і несла ў сабе высокія гуманістычныя, агульначалавечыя каштоўнасці, эстэтычныя ідэалы.

Як вядома, “Энеіда” Вергілія – гэта апошняя спроба антычнай літаратуры стварыць карціну свету на аснове міфа, вярнуць міфу яго светапоглядную сутнасць. Паэма мае складаны паэтычны лёс. Кожная

эпоха выкарыстоўвала “Энеіду” ў сваіх мэтах. Гэта было і ў часы Сярэднявечча, і ў XVII-XVIII стагоддзях, калі ў сферы духоўнага жыцця ўкараніўся класіцызм. З’явілія новыя пераклады паэм Вергілія, французскія драматургі запазычвалі з яго твораў сюжэты для сваіх пародый. Але некаторыя пісьменнікі не прымалі нарматыўныя законы класічнай паэтыкі і таму пачыналі парадзіраваць куміраў. Да ліку пародый на “Энеіду” Вергілія можна аднесці паэму Скарона пра паходжанне Энея. У канцы XVII ст. ствараюцца падобныя пародыі ў Расійскай імперыі: “Вергіліева Энеіда, вывернутая навыварат” М. Осіпава, “Энеіда, на маларасійскую мову пераліцаваная” Івана Катлярэўскага. Менавіта пад іх уплывам і ўзнікла беларуская паэма-пародыя “Энеіда навыварат”.

Пры вывучэнні праграмных тэм па антычнай літаратуры ў курсе беларускай літаратуры выкладчык павінен, раскрываючы праблему, у значнай ступені звяртацца да зместу літаратурных твораў, а таксама даваць заданні, якія будуць арыентаваць вучняў на больш дэталёвае азнаямленне з тэкстамі самастойна. Вывучэнне паэмы В. Равінскага “Энеіда навыварат” неабходна весці з апорай на “Энеіду” Вергілія.

“Энеіда” Вергілія – гэта паэма пра лёс рымскага народа, дзяржавы і яе правадыра. З ёй цесна звязана развіццё эпічнай традыцыі ў еўрапейкай літаратуры. Сама задума паэмы, мастацкае майстэрства аўтара зрабілі гэты твор адным з найбольш вядомых. “Антычнаму паэту ўдалося пераплесці міф з сучаснасцю, выбраць адмысловы сюжэт, па-майстэрску развіць яго, аб’яднаць паэму агульнай ідэяй і, абапіраючыся на гамераўскія традыцыі і рымскі эпас, стварыць гераічную паэму, якая на многія стагоддзі стала ўзорам класічнай эпапеі” [1, с. 52].

“Энеіда” Вергілія і “Энеіда навыварат” вывучаюцца ў школе ў раздзеле “Беларуская літаратура і антычнасць”, на які адводзіцца адна гадзіна. За гэты час настаўнік павінен разгледзець вялікі матэрыял, на аснове якога ў вучняў павінна скласціся выразнае ўяўленне пра антычную літаратуру.

Для таго, каб вучні лепш зразумелі паэму Вергілія “Энеіда”, яе ідэйны змест, настаўнік павінен пазнаёміць іх з жыццём і творчасцю аўтара, з гісторыяй узнікнення самой паэмы.

Неабходна звярнуць увагу і на пабудову паэмы. Складаецца яна з дзвюх частак, а кожная з іх – шасці песень. Першая частка паэмы прысвечана прыгодам Энея ў час падарожжа ад Троі да Італіі, а другая - войнам Энея ў Італіі дзеля заснавання там будучай Рымскай імперыі. Можна больш дасканала разглядзець адну з песняў “Энеіды”, напрыклад, першую, так як гэты матэрыял вельмі спатрэбіцца пры вывучэнні бе-

ларускай “Энеіды навыварат”. Падыходзячы да аналіза самой паэмы, настаўнік можа вызначыць яе галоўную канцэпцыю, якая заключаецца ва ўступных радках:

Битвы и мужа пою, кто в Италию первым из Трои –
Роком ведомый беглец – к берегам приплыл Лавинийским.
Долго его по морям к далёким землям бросала
*Воля богов, злопамятный гнев жестокой Юноны* [2, с. 137].

У адрозненне ад гамераўскага эпасу, які цалкам ідзе ў мінулае, у Вергілія міф заўжды пераплецены з сучаснасцю, і выпрабаванні Энея з’яўляюцца шматзначным пачаткам рымскай велічы.

У ходзе аналіза трэба вызначыць прычыну блуканняў Энея. Вучні без цяжкасцей могуць вызначыць, што гэта было вызвана гневам Юноны і прычынай гэтага гневу быў суд Парыса аб красе Юноны і Венеры:

… Сатурна дочь не забыла
Суд Париса, к своей красоте оскорблённой презреньем,
И Ганимеда почёт, и царский род ненавистный.
*Гнев её не слабел…* [2, с. 138]

Тут настаўнік можа яшчэ паведаміць, што варожасць Юноны да траянцаў - гамераўская традыцыя, якая ўскладнена рымскай палітычнай матывіроўкай: Юнона - апякунка Карфагена, ворага рымлян.

Вельмі падрабязна апісана паляванне, калі было забіта 7 аленяў. Гэты лік роўны ліку караблёў Энея. Вельмі дакладна, у дэталях апісваецца сам пір на беразе мора, на што неабходна звярнуць увагу вучняў падчас урока:

Мясо срывают с костей, взрезают утробу, и туши
Рубят куски, и дрожащую плоть вертелами пронзают,
Ставят котлы на песке, и костры разводят у моря.
Все, возлежа на траве, обновляют пищею силы,
*Старым вином насыщая себя и дичиною жирной* [2, с. 142].

Прааналізаваўшы ход падзей першай песні “Энеіды”, трэба заўважыць, што яна ўяўляе сабой драматычнае цэлае, з завязкай, ходам дзеянняў і развязкай. Уся паэма складаецца з ланцужка такіх аповедаў, аб’яднаных не толькі сюжэтнай паслядоўнасцю, але і агульнай накіраванасцю, ствараючай адзінства цэлага. Гэта дапамагае вучням зразумець пабудову ўсёй паэмы і выдзеліць адзінства ўсіх яе частак, якое заключаецца – у волі лёсу, які вядзе Энея да заснавання новага царства, а нашчадкаў яго - да ўлады над светам. Вергілій трымаецца ўзвышанага тону, пазбягае

ўсяго таго, што магло б паказацца “нізкім”. Гэта адна з тых рыс паэмы, якая прымусіла тэарэтыкаў еўрапейскага класіцызму XVI-XVШ ст.ст. аддаваць увагу “Энеідзе” перад гамераўскім эпасам. Праяўляецца гэта і ў трактоўцы багоў. У Вергілія багі ідэалізаваны: рымскі паэт знішчыў тыя грубыя рысы, якія надаюць камічнасць “алімпійскім” сцэнам грэчаскага эпасу.

Настаўнік павінен так накіраваць вучняў, што яны самі вызначаць боскую сілу ў паэме - гэта лёс, і ўвядзенне традыцыйных фігур Алімпа знаходзіцца нават у супярэчнасці з гэтай асноўнай канцэпцыяй. Для таго, каб вучні лепш зразумелі паэму Вергілія “Энеіда”, можна пазнаёміць іх з далейшымі падзеямі, што адбываюцца ў паэме.

Прааналізваўшы паэму вучні павінны прыйсці да высновы, што ў “Энеідзе” даецца ў алегарычным тлумачэнні аповед пра жыццё чалавека наогул, пра яго памылкі, блуканні і канчатковую перамогу. Паэма Вергілія поўная глыбокіх абагульненняў і патрабуе ўважлівага пранікнення ў кола яе думак і вобразаў. З аднаго боку, яна абапіраецца на некаторыя палажэнні “афіцыйнай ідэалогіі”, на тэорыю “залатога веку” пры Аўгусце, на культ старажытнасці і імкненне ўзвысіць старажытныя звычаі, але, разам з тым, яна пераемніца паэзіі неатэрыкаў і эліністычных паэтаў, з іх разуменнем унутранага свету чалавека, з тонкім успрыняццем і багаццем пачуццяў.

Вучням павінны быць пададзены звесткі аб далейшым лёсе наэмы. “Энеіда” ўяўляе сабой “апошнюю спробу антычнай літаратуры стварыць карціну свету на аснове міфа, вярнуць міфу яго светапоглядную сутнасць” [3, с. 317].

Матэрыял вялікі і, трэба адзначыць, складаны. І толькі ад настаўніка залежыць,як ён будзе пададзены і ў якой форме. Толькі сам настаўнік можа вызначыць, якія моманты больш выдзеліць, на што звярнуць больш увагі. Але галоўнае тое, што знаёмства з “Энеідай” Вергілія павінна падрыхтаваць вучняў для ўспрымання беларускай “Энеіды навыварат”.

На дапамогу настаўніку тут можа прыйсці урок-паралель, які будзе ўтрымліваць у сабе асноўныя звесткі пра “Энеіду” Вергілія і “Энеіду навыварат”, што адыграе вялікую ролю пры параўнанні дадзеных твораў, і пазакласнае мерапрыемства, бо пазакласная праца істотна дапаўняе ўрокі літаратуры, замацоўвае і пашырае тыя веды, якія атрыманы на ўроках, а таксама дапаўняе іх цікавым, змястоўным матэрыялам. Магчыма выкарыстанне разнастайных тэстаў, віктарынаў, крыжаванак для замацавання вывучанага матэрыялу, для вызначэння узроўню вучэбных дасягненняў школьнікаў, ступені развіцця іх моўнай і маўленчай кампетэнцыі. Цікава

можна арганізаваць урок-гульню, дыскусію, падарожжа, даследаванне, доказ, дэманстрацыю, спектакль і шмат інш. Правесці ўрок настаўніку дапамогуць падручнікі і хрэстаматыі, малюнкі і табліцы, метадычныя і літаратурныя часопісы, розныя тэхнічныя сродкі навучання.

Беларуская “Энеіда навыварат” – гэта пераймання, наследаванне старажытнарымскай паэмы Вергілія.  Падчас яе вывучэння неабходна звярнуцца да праблемы аўтарства паэмы і часу напісання, зместу і вобразаў, сувязі беларускай “Энеіды” з іншымі “Энеідамі”, прыёмаў камічнай абмалёўкі персанажаў, сацыяльна-жыццёвага сэнсу вобразаў, асаблівасцяў мовы твора. Пералік пытанняў, якія неабходна разгледзець пры аналізе “Энеіды навыварат” гаворыць аб тым, што настаўніку трэба вельмі творча падысці да падрыхтоўкі гэтага ўрока. Неабходна выбраць такія формы і метады, якія б дапамаглі выкарыстаць час урока найбольш эфектыўна. Трэба прааналізаваць крытычны матэрыял і выбраць самае неабходнае. Пры разглядзе пытання аб аўтарстве паэмы і часе напісання трэба не проста назваць аўтара, а і даць звесткі, якія існуюць па гэтай праблеме. Высвятленне часу напісання і аўтарства “Энеіды навыварат” мае вялікае значэнне, бо яе “разгляд дазваляе больш істотна ўсвядоміць шляхі, па якіх адбывалася станаўленне новай беларускай літаратуры” [4, с. 18]. Могуць быць дадзены кароткія звесткі аб аўтары В. Равінскім. Разгляд пытанняў неабходна весці комплексна, у цеснай сувязі, прычым з апорай на “Энеіду” Вергілія, якая была разгледжана значна раней. “Энеіда навыварат” сваім сюжэтам адпавядае першай песні 1-ай часткі “Энеіды” Вергілія, і супадаюць яны і ў ацэначна-эмацыянальных адносінах, гэтае атаесамленне набывае парадыйную афарбоўку дзякуючы наўмыснай аўтарскай вывернутасці вядомых і традыцыйных сітуацый: прыгод і рая.

“Энеіда” Вергілія і “Энеіда навыварат” маюць шмат агульнага. Падобны яны не толькі тым, што абодва творы напісаны ў жанры паэмы, маюць агульных герояў, адлюстроўваюць сваю нацыянальную стыхію, але яшчэ і філасофскай канцэпцыяй галоўнага героя” [1, с. 55], што, канешне, патрабуе тлумачэння вуснамі настаўніка. Трэба пры аналізе ўлічваць, што паэма “Энеіда навыварат” фіксуе толькі падзеі, дзеянні, учынкі без падрабязнага апісання, без лішніх параўнанняў і эпітэтаў, пачынаецца казачным зачынам “Жыў-быў Эней” [5, с. 15]. За кожным радком паэмы ўзгадваецца літаратурная першаснова твора Вергілія. Яскрава адлюстравана парадыйнае зніжэнне вобразаў і трагедыйнасці сітуацый. Пры аналізе неабходна зазначыць , што беларускі аўтар ўсе “тушы”, “кавалкі”, “цела”, “старое віно” Вергілія замяняе на больш зразумелае,

звыклае, традыцыйнае, найбольш характэрнае нашай мясцовасці: “крупеня”, “кулага”, “гушча”, “драчона” і інш.:

Траянцы ўзялісь за ядзенне,
Як з поля панскія харты.
Была ў іх з затаўкай крупеня,
Кулагу пхалі ў жываты;
Была ў іх гушча і драчона,
І парасяціна смажона.
Пілі гарэлку не каўшом –
*Цягнулі ўволю ўсе нагбом* [5, с. 20].

У беларускай паэме сістэма ўсіх падзей з трагедыйна-эпічнага кантэксту перамяшчаецца ў камічна-бытавы рад, гэта значыць традыцыйная сітуацыя менавіта выварочваецца “навыварат”. Для параўнання варта прывесці прыклады. У Вергілія Венера, якая ідзе да Зеўса, выглядае маркотнай, са слязамі на вачах бліскучых. У беларускай паэме Венера, багіня прыгажосці, паказана ў іншым плане:

Прыйшла Венера і завыла,
*Саплямі змазала ўсё рыла…* [5, с. 19]

Заканчваецца паэма “Энеіда навыварат”, як і першая песня паэмы Вергілія, вясёлым застоллем, з гульнямі і танцамі ў Дыдоны ў гонар Энея, апісаннем беларускіх народных абрадаў:

І жарты розныя рабілі:
Казу святочную вадзілі,
З загнеткі лося забівалі,
*Дугу ў браму прадзявалі…* [5, с. 26]

Прааналізаваўшы дакладна паэму “Энеіда навыварат”, настаўнік падвядзе вучняў да высновы, што аўтар паэмы ідзе следам за Вергіліем, сюжэт паэмы якога ён выкарыстоўвае, аднак арыгінальнасць , непадобнасць свайму твору надае народнай мовай, адмысловасцю нацыяльнага светабачання і характару грамадскіх узаемадачыненняў, адлюстраваных у творы. З-за крытычнага стаўлення да вышэйшых колаў грамадства паэму часта называлі парадыйна-сатырычнай. Гэта паэма – складаны, своеасаблівы твор і патрабуе творчага падыходу з боку настаўніка. Творчая метадалогія выкладання стымулюе індывідуальны пошук настаўніка, свабоду яго педагагічнага самавызначэння, раскрывае перад ім шырокія гарызонты творчасці, майстэрства, арыентуе на выкарыстанне ўсяго багацця форм і метадаў, варыянтнасці, альтэрнатыўнасці ў падыходах да вывучэння мастацкіх твораў, спосабаў іх аналізу. Толькі ад настаўніка залежыць, якую форму ўрока ён абярэ, якія метады і пры-

ёмы будзе выкарыстоўваць пры аналізе твора. А для таго, каб пашырыць ўяўленне вучняў пра літаратуру, замацаваць і паглыбіць той аб'ём ведаў, які вызначаны праграмай, дапоўніць яго цікавым, змястоўным матэрыялам, настаўнік можа выкарыстаць пазакласныя мерапрыемствы, на якіх вучні будуць чытаць, слухаць, пераказваць, аналізаваць, развіваць вуснае маўленне, выконваць разнастайныя творчыя заданні, што толькі станоўча паўплывае як на развіццё вучняў, так і на творчую арганізацыю урока.

Спіс літаратуры:


1. Лебядзевіч Д. М. ”Энеіда” Вергілія і “Энеіда навыварат” В. Равінскага // Беларуская мова і літаратура. – 1997. №9
2. Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М., 1979
3. Ошеров С. А. История, судьба и человек в “Энеиде” Вергилия // Античность и современность – М., 1972
4. Кісялёў Г. В. Загадка беларускай “Энеіды”. – Мн., 1971
5. Энеіда навыварат. Тарас на Парнасе. – Мн., 1983


**ФЛЕЙТА Ганна**

## САКРАМЕНТАЛЬНАЕ Ў ТРЫЯЛЕТАХ ЗБОРНІКА “ЗАЖУРАНЫ КАМЕНЬ” ЮРКІ ГОЛУБА”

Французская літаратура, у якой упершыню з'явіўся трылет, напоўніла яго сакраментальнымі матывамі. Тэма кахання, якая стала асноўнай, на той час, для дадзенай цвёрдай формы, паступова стала саступаць месца іншым. Максім Багдановіч надае жанру медытацыйны пачатак, што захоўваецца і яго паслядоўнікамі, але не пазбягае і інтымнай лірыкі. Таму варта прасачыць і далейшае развіццё тэмы кахання ў трыялетах паэтаў канца XX – пачатку XXI стагоддзя.

Зборнік Юркі Голуба “Зажураны камень” падзелены на тры своеасаблівыя раздзелы, кожны з якіх аб'ядноўвае ў сабе трыялеты блізкія па матывах, вобразах, настраёвасці. У дзвюх першых частках дамінантнай выступае філасофская тэматыка, трэцяя – адрозная. І як зазначыў у сваім артыкуле “Юрка Голуб: вяртанне ў трыялет” даследчык І.В. Жук: “трэцяя грань зборніка – мроі, лятункі-летуценні, навеяныя тымі ці іншымі прыроднымі з'явамі ці асабістымі ўспамінамі” [2, ст. 24]. І сапраўды, пятнаццаць апошніх вершаў (менавіта столькі ўключае трэці раздзел) адрознівае метафарычная напоўненасць трыялетаў, якая перадае самыя патаемныя перажыванні лірычнага героя, падштурхоўвае перажываць разам з ім.

Аналізуючы васьмірадковікі гэтай часткі можна прыблізна вызначыць тры тыпы тэматыкі: пейзажную, філасофскую і, нарэшце, тэму кахання. Аднак зразумела, што ў "чыстым" выглядзе ні адна з тэм не выступае, адбываецца своеасаблівы сінтэз філасофскай і пейзажнай, філасофскай з тэмаю кахання, а часам і знітаванне ўсіх трох (трыялет "Чайка", "Вадаспад").

У дадзеным артыкуле хацелася б спыніцца на самым сакраментальным і загадкавым: каханні, якое так нязмушана ўплецена ў трыялеты і застаецца прыватным, асабіста-аўтарскім. У вершах розных паэта гэтае пачуццё асаблівае, непаўторнае, часам хуткаплыннае і бурлівае, а "каханне ў паэзіі Юркі Голуба далікатнае, цнатлівае. Не праз гучнае слова, а праз шэпт, нават не праз поціск рукі, а толькі праз узмах пальчаткі, не праз спатканне, а праз позірк услед" [3] – такім бачыць яго літаратуразнаўца Ала Петрушкевіч. І як доказ таму, трыялет "Чайка":

Мора на бераг ідзе.
З ветрам змагаецца чайка.
Зблытана пены ручайка.
Мора на бераг ідзе.
Ты памахала пальчаткай:
*Гэта канец, ці пачатак*?
Мора на бераг ідзе
*З ветрам змагаецца чайка* [1, ст. 56].

Лірычны герой адразу задумваецца аб знакавасці гэтага жэсту, аб тым, што мела на ўвазе яго каханая. І менавіта яго сумненні служаць доказам далікатнасці пачуцця, нявыказаным страхам страты. Патлумачыць стан героя будзе прасцей, калі суаднесці вобраз каханай з птушкаю. Чайка, якая змагаецца з ветрам, і жанчына (дзяўчына), што спрабуе пераадолець усе перашкоды на шляху свайго кахання, такая алегорыя можа мець месца.

Трайны паўтор радка (разам з тым і метафары *"мора ідзе"*), ключавога моманту, узмацняе напружанне. Мора – як неабсяжны, непрадказальны прастор можна параўнаць з жыццём, з ўсімі таямніцамі і выпрабаваннямі.

Сама назва наступнага трыялета – "Маладосць" – падводзіць нас да перыяду жыцця чалавека, адкуль бярэ пачатак, часцей за ўсё, першае каханне, самае моцнае і светлае. І як сведчанне таму, наступныя радкі:

Нас з табою да скону сагрэе
*Шэпт гарачы і шэпт малады* [1, ст. 52].

Эпітэты (*шэпт гарачы, шэпт малады*) і інверсія (прыметнікі стаяць пасля назоўнікаў), якія выкарыстаў аўтар, адкрываюць нам душэўны стан лірычнага героя. І як заўжды гавораць – патаемнае гаворыцца шэптам,

гэтым і тлумачыцца выбар паэтам адпаведнага назоўніка. Акрамя гэтага ў двух названых радках ёсць метафара *(шэпт сагрэе)*, якая выяўляе веру героя ў доўгае і шчаслівае жыццё.

Вобраз каханай таксама светлы, непаўторны:

*Толькі твар твой зусім не старэе* [1, ст. 52].

Яна застаецца такой, якой была ў момант знаёмства, у той час, калі ўсё толькі пачыналася. І менавіта каханне для жанчыны стала той выратавальнай сілай, якая пакінула яе маладой для яго.

Акрамя гэтага знакавымі з'яўляюцца вобразы вады і люстэрка, праз якія адбываецца адлюстраванне навакольнага свету, рэчаіснасці. Самі па сабе гэтыя рэчы маюць магічныя ўласцівасці, калі згадаць прывароты, варажбу. У большасці з іх фігуруе люстэрка, як сродак сувязі з іншым светам, каб убачыць свайго суджанага, ці вада. Таму дадзеныя вобразы ў трыялеце падкрэсліваюць сувязь з таямнічым светам:

Над люстэркам глыбокай вады
*Наша шчасце з табой вечарэе* [1, ст. 52].

Яшчэ адна метафара – *шчасце вечарэе* – сімвалічная. Шчасце не памірае, не знікае, а проста змяняецца, становіцца сцішаным, супакоеным. Яно суправаджае чалавека на працягу ўсяго жыцця, не зважаючы на цяжкасці і зменлівасці лёсу.

Зачараваны сваёю каханаю лірычны герой трыялета "Вадаспад":

На руках трымаеш вадаспад,
*Ён табой, як я, зачараваны…* [1, ст. 58].

Рукі каханай – пяшчотныя, ласкавыя, але ў іх такая вялікая прыцягальная сіла, што нават неўтаймаваная моц воднай стыхіі скарылася. Вобраз вадаспада, які выкарыстаў аўтар, каб перадаць духоўную сілу каханай, зразумела, умоўны. Яна трымае яго на руках як непаседлівае дзіця, якое ўвесь час імкнецца кудысьці збегчы.

У вершы мы сустракае такую метафару, як *гадоў ружанцы*. Калі ж мы звернемся да этымалогіі слова ружанец, то знойдзем наступнае тлумачэнне: ружанцам завецца "шнурок з нанізанымі на ім пацеркамі для адлічвання прачытаных малітваў або паклонаў у часе малітвы" [4, ст. 722]. Аўтар пераносіць вобраз на жыццё чалавека, калі гады адзін за адным нанізваюцца як пацеркі. І сцвярджае, што *гадоў ружанцы перабраны,* значыць многае засталося за спінаю:

Азірнуся, здзіўлена, назад:
*На руках трымаеш вадаспад* [1, ст. 58].

Толькі ўзнікае думка, куды накіраваны гэты погляд: герой проста азіраецца на каханую, якая стаіць за спінаю, ці глядзіць назад у мінулае, дзе была лёсавызначальная сустрэча. І куды б ён ні глядзеў, усюды ён бачыць яе: далікатную, прывабную, адзіную.

У двух разгледжаных трыялетах (“Маладосць”, “Вадаспад”) можна вылучыць матыў памяці, успаміну аб мінулым: аб каханай, аб першай сустрэчы, аб першым пачуцці. Успамінае, мроіць аб ёй і лірычны герой верша “Матылёк”:

…Хаця даўно не маладзён,
А варта вочы зноў прыплюшчыць,
Мне ваш шыкоўны капялюшык
*Здалёку матыльком відзён* [1, ст. 60].

Варта заўважыць, што згадваецца не канкрэтны вобраз каханай, а толькі яе капялюшык, які, мажліва, звязаны з нейкаю важнаю падзеяю. Акрамя гэтага, аўтар параўноўвае галаўны ўбор з матыльком, такім жа яркім, лёгкім як успамін:

Мне ваш шыкоўны капялюшык
Здалёку матыльком відзён.
Як воблачка мінулых дзён,
*Мне ваш шыкоўны капялюшык*… [1, ст. 60].

Яшчэ адно параўнанне – *як воблачка мінулых дзён* – таксама адносіцца да капялюшыка. У ім аўтар спалучае два вобразы: воблачка – нешта лёгкае, хуткаплыннае і мінулых дзён, якія адышлі ў нябыт. І ў выніку усё гэта яднаецца і суадносіцца як з матыльком, так і з капялюшыкам.

Пры напісанні разгледжаных трыялетаў аўтар не адыходзіць ад традыцыйнай двухскладовай стапы (харэй, ямб), вытрымлівае паўторы вершаваных радкоў. Усе чатыры васьмірадковіка аб’яднаны тэмаю кахання. Вобраз Яе – цнатлівы, далікатны, напаўторны. Акрамя гэтага ў вершах агульнымі выступаюць: матыў памяці (успаміну), вобраз вады (для 3-ох трыялетаў), змагання, барацьбы за сваё шчасце.

Дадзеныя трыялеты напоўнены сакраментальнымі вобразамі і пачуццямі лірычнага героя, перадаюць яго душэўны стан. Несумненна яны заслугоўваць асаблівай ўвагі і з той прычыны, што ва ўсім зборніку Юркі Голуба “Зажураны камень” толькі чатыры вершы прысвечаны тэме кахання.

Спіс літаратуры:

1. *Голуб, Ю.* Зажураны камень. Трыялеты / Ю. Голуб. – Мінск: Бел. кнігазбор, 2002. – 68 с.
2. *Жук, Ігар.* Юрка Голуб: вяртанне ў трыялет / Ігар Жук // Роднае слова. – 2006. – №5. – Ст.20-25.
3. Петрушкевіч, А.М. «Да жыта лёсам прычыніцца…» Чытаючы трыялеты Юркі Голуба / А.М. Петрушкевіч // Гродзенская праўда. – 2002. – 17 снежня. – С. 3.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы. Т. 4. П-Р / [Рэд. Тома Г.Ф. Вештарт, Г.М. Прышчэпчык]. – Мінск: Гал. рэд. Беларус. Сав. Энцыкл., 1980. – Ст. 722.

**І.М. Дзянішчыц**

# АПОВЕСЦЬ САКРАТА ЯНОВІЧА “СЯРЭБРАНЫ ЯЗДОК” ЯК ПРЫГОДНІЦКА-ГІСТАРЫЧНЫ ТВОР ПРАЗ ПАДЗЕІ ПАЎСТАННЯ КАСТУСЯ КАЛІНОЎСКАГА

Сакрат Яновіч – найбольш значны празаік Беласточыны, аўтар каля двух дзясяткаў кніг прозы – лірычных мініяцюр, апавяданняў, навел, аповесцей, эсэ, публіцыстычных даследаванняў, надрукаваных як у Польшчы, так і за яе межамі, перакладзеных на англійскую, нямецкую, рускую, італьянскую, нарвежскую, украінскую мовы і нават на эсперанта. С. Яновіч пісаў па-беларуску і па-польску. Проза С. Яновіча адбівае ў сабе драматызм сучаснасці, які бачыцца пісьменнікам найперш у распадзе народных маральных асноваў жыцця. Праз усю яго творчасць праходзіць матыў страты прыгожага, што прыкмячаецца ў традацыйных этычных, педагагічных, філасофскіх законах існавання беларуса. Разбурэнне гэтых спрадвечных апораў чалавечнасці выклікае выразную аўтарскую эмацыянальную рэакцыю, што мае ў творах вельмі шырокі дыяпазон. С. Яновіч валодае дарам тонкага іранічнага здзеку над усім, што лічыць антынародным, антынацыянальным.

Сакрат Яновіч па-свойму паспрабаваў раскрыць шматгранны вобраз народнага правадыра. Аповесць “Сярэбраны яздок” – гэта яшчэ адно свежае слова пра паўстанне, адным з правадыроў якога быў легендарны рэвалюцыянер-дэмакрат, мысліцель і публіцыст Кастусь Каліноўскі.

Які ж ідэал у Сакрата Яновіча-празаіка? Вось што гаворыць аўтар пра сябе: “... Я люблю прозу лапідарную, як у Бабеля ці ў Хаменгуэя. Кароткую фразу, фразу, як молат... Мне цікава не столькі фраза, колькі слова. Слова – у сэнсе: рэдакцыя тэксту да самых неабходных у ім словаў. Усё, што ўдаецца выкрасліць – падкрэсліваю: у сё, што ўдаецца, трэба выкрасліць. Пакінуць трэба тое, што абсалютна неабходна... Я разумею ўсю гэту крайнасць, але такая мая ідэя-фікс” [1, с. 23].

Напэўна, аскетычнасць, ашчаднасць да слова трэба лічыць асноўнаю прычынаю запозненага выхаду першай самастойнай кнігі празаіка (першая кніга “Загоны” з’явілася ў 1969 г.), хоць працаваў пісьменнік настойліва, штодзённа, маючы з гэтага асноўны сродак пражыцця.

З друку выйшлі кнігі “Вялікі горад Беласток”, “Сцяна”, “Самасей”, “Доўгая смерць Крынак” і інш.

“...Калі чытаеш Сакрата Яновіча, заўсёды думаецца: наколькі трэба мець высокую духоўную адказнасць за лёс сваёй Радзімы, за людзей, за чалавечнасць, калі жывеш ва ўмовах другой краіны, чужой (другой) літаратурнай мовы, таксама вельмі цікавай, багатай і самабытнай

культурнай гісторыі... “ [1, с. 25] – пісаў пра беластоцкага аўтара Я. Янушкевіч.

З адказнасцю і закаханасцю мастака ў характар беларуса ён збіраў для нашчадкаў найкаштоўнейшае: памяць пра канкрэтнага беларуса ў канкрэтную эпоху. Таму невыпадкова Сакрат Яновіч у аповесці “Сярэбраны яздок” звярнуўся да выдатнейшай асобы ў гісторыі і літаратуры Беларусі Кастуся Каліноўскага.

Беластоцкі празаік вырашыў стварыць свой вобраз Кастуся Каліноўскага і паказаць па-свойму падзеі паўстання 1863 – 1864 гг. у прыгодніцка-гістарычным творы “Сярэбраны яздок”, які быў напісаны ў 1978 годзе. Твор належыць да гістарычнай прозы, бо ў ім адлюстроўваецца адна з важнейшых падзей у гісторыі Беларусі – паўстання 1863 – 1864 гг., і ў той жа час да прыгодніцкай літаратуры. У творы апісваюцца цікавыя прыгоды, якія адбываліся з героямі, таксама твор характарызуецца займальнасцю, дынамічнасцю, напружанасцю развіцця дзеяння, што характэрна менавіта для твораў прыгодніцкай літаратуры.

Таму побач з выдуманымі героямі дзейнічаюць сапраўдныя гістарычныя асобы. Кастусь Каліноўскі ў аповесці дзейнічае пад прозвішчам Макарэвіч.

Герой з’яўляецца ў аповесці ўсяго некалькі разоў. Першы раз знаёмімся з ім праз рапарт сышчыка, “...які ўжо на працягу двух месяцаў сочыць за кватэрай нейкай Марыі Грыгатовіч, западозранай у сувязях з паўстанцкімі канспіратамі; час ад часу заходзіць да яе мужчына, які, быццам прывід, знікае потым у закавулках Вільні” [2, с. 5]. Як бачым, сышчык параўновае яго з прывідам. Другі раз чытач сустракаецца з Макарэвічам, калі ён прыходзіць на кватэру Марыі Грыгатовіч. Тут аўтар паказвае Каліноўскага не толькі як кіраўніка паўстання, але і як уважлівага, клапатлівага чалавека. Макарэвіч увесь час назірае за дзяўчынай, і калі заўважае, што вясёласць даецца Марыі цяжка, думае: “Жанчына не вытрымлівае канспірацыі. Ёй патрэбен спакой, хоць на тры-пяць месяцаў “ [2, с. 11]. А калі прапанаваў ёй выканаць заданне і заваўжыў, як яе рука задрыжала, раззлаваўся на сябе, што занадта паспяшыў з гутаркаю. “Дзяўчына саромеецца свайго страху ды, адначасова, не можа пазбыцца яго, – падумаў ён. – Яе нервы, відавочна паслаблены мацней, чымсьці мне здавалася” [2, с. 12].

Як пра чалавека-гуманіста, чалавека, адданага справе, аўтар расказвае пра Макарэвіча праз аповед Вільдовіча. Невыпадкова Сакрата Яновіча, як і Янку Брыля, называюць майстрам мастацкай дэталі, яму дастаткова было невялікага апісання, каб намаляваць такі шматбаковы вобраз народнага правадыра. “Вільдовічу чамусьці ўспомніліся губы Макарэвіча, поўныя дабрыні і адначасова – зацятасці! Ён не стагнаў, калі быў пры

памяці. На выспе, лечачы яго ўсялякім зеллем, Вільдовічу вельмі хацелася пагутарыць з незнаёмцам, але той не даў яму на тое найменшай прычыны. Відаць, што добры ён чалавек, ахвярны для справы. І, вядома, адпаведна асцярожны. Крыху дзіўны! Не тое што асцярожны ён, але дзіўны...” [2, с. 25].

Наступную сустрэчу з нашым героем Сакрат Яновіч намаляваў на прыродзе. Спачатку падаў вельмі цікавае і трапнае апісанне імглы ў лесе. “Цяжка ўявіць сабе нешта болей сумнае, чым імгла ў лесе, што бадзяецца па прасеках ды peралесках і якой няма чаго рабіць. Яна прыносіць пахі кастрыцы. Як жа жыць у суседстве з такою імглою?” [3, 45]. А пасля падаюцца разважанні Макарэвіча аб складанасці становішча: “... Макарэвіч думаў аб тым, што патрэбны ўсё-такі невялікія атрады. Яны павінны хавацца па сухіх грудах, пабудаваўшы на іх падземныя кватэры – пад карэннямі дрэў, паблізу крынічак. Ваяваць трэба не бітвамі; народ яшчэ не даспеў да ўсеагульнага парыву. Вайну неабходна расцягнуць на гады...” [2, с. 45].

Сімвалічныя сны Макарэвіча. Яны як бы папярэджвалі аб няшчасці. Аб няшчасці папярэджвала і сама прырода. Наогул, малюнкі прыроды ў С. Яновіча заварожваюць дасканаласцю апісання, паэтычнасцю і багаццем вобразнай мовы: “Поўзала сцюжа, хапала за пальцы. А пеўні крычалі, як бы на трывогу. Лямантавалі, як усё роўна папярэджвалі пра небяспеку...” [2, с. 45].

Сакрат Яновіч паказаў Кастуся Каліноўскага як чулага і добрага кіраўніка паўстання, якога найвялікшае жаданне, што вызначае стратэгію і тактыку падрыхтоўкі паўстання, – абысціся меншай крывёю, усё добра арганізаваць, абараніць мірнае насельніцтва ад рэпрэсіі крумкачоў.

“Паўстанне, праўду кажучы, толькі павінна пачацца, – думаў ён. – Без шляхты! Яе удзел – гэта катастрофа ўсёй справе. Мужыкі не пойдуць за панамі ў лес, бо і чаго? За панскую свабоду змагацца? Сапраўдная свабода – гэта такая свабода, у якой не будзе ні паноў, ні цара. У якой усе будуць роўныя. Божа, якая складаная сітуацыя: з аднаго боку цар дае сваю свабоду, з другога – паны даюць сваю, як бы лепшую ад царскай, – сумна ўсміхнуўся. – А мэта ў адных і ў другіх адна і тая ж: утрымаць уладу! Трэба арганізоўваць народнае паўстанне. Што гэта значыць? Калі супроць паноў, то і супроць цара. Ці не занадта, як на магчымасці беларусаў?

Наступная сустрэча – пакаранне смерцю кіраўніка паўстання ў Беларусі і ў Літве. Сакрат Яновіч не апісвае гэту сцэну, яму дастаткова некалькі радкоў, каб перадаць усю трагічнасць сітуацыі, каб прымусіць чытача задумацца: наколькі Кастусь Каліноўскі меў высокую духоўную адказнасць за лёс сваёй Радзімы, за людзей, за чалавечнасць.

“Кастусь Каліноўскі ўрачыста як бы уваходзіць у Вільню. Бледны, не мае сілы крыкнуць: “Хай жыве Беларусь! Хай жыве Літва!” Ідзе.

З тратуараў слёзна кланяюцца яму ў пояс. Крычаць:

– Кастусь! Наш Кастусь!! Жандары варочаюць мызамі, каб накінуцца. Са звычкі, бо яны сёння на прывязі. Ім сёння нельга! Адмераны крок.

На шыбеніцу – другога па богу ў покуце мужыцкай Белай Русі. На шыбеніцу яе будучыню, каб больш ніколі не мела яе... І зашчыміць сэрца, забаляць грудзі! [2, с. 61].

Аднак, Сакрат Яновіч, цвёрда перакананы, што ў Беларусі ёсць будучыня – вера ў адраджэнне народа звязвае найперш з вобразам Кастуся Каліноўскага. Аўтар перакананы, што на роднай зямлі заўсёды знойдуцца тыя, хто зноў будзе гатовы ўзяцца за зброю, каб дамагчыся волі і незалежнасці Айчыны.

Па перакананні Сакрата Яновіча, Кастусь Каліноўскі – чалавек, які здольны пайсці на смерць дзеля таго, каб хоцъ на кроплю зменшыць баланс сусветнага зла. Гібель такіх людзей ва ўсе часы не была дарэмнай, хоць, можа, і не давала хуткага выніку. Пасеянае Кастусём Каліноўскім зерне імкнення да чалавечнасці, справядлівасці прарастае ў сэрцах нашчадкаў, выклікаючы пратэст супраць усякага роду тыраніі. Так складваецца гістарычная пераемнасць няспыннага змагання чалавечага духу ў спробе дасягнуць царства справядлівасці на зямлі. Таму аўтар у пачатку твора параўноўвае яго з прывідам, а ў канцы твора ўводзіць вобраз міфалагічнага чалавека на кані, Сярэбранага Ездака: “Хадзіў па задворках Беластока стары дзівак. Жыў ен з таго, што наймаўся пілаваць дровы. Апавядаў дзецям байкі пра караля Беларусі і пра “Сярэбранага Ездака”.

Імчаў па дзіцячым свеце Сярэбраны Яздок, знішчаючы паганых людзей” [2, с. 61].

## Спіс літаратуры:


1. Янушкеніч, Я. Наўзбоч ад табунізацыі. Некаторыя разважанні пра твор+часць Сакрата Яновіча / Я. Янушкевіч // Роднае слова. – 1995. – № 12.
2. Яновіч, С. Сярэбраны яздок: Аповесць, апавяданні. / С. Яновіч. –Мінск : Маст. літ., 1978. – 223 с.
3. Верабей, А. Вобраз Беларускага Прыдняпроўя ў творчасці Уладзіміра Караткевіча / А. Верабей // Шклоўскія чытанні, 2007: матэрыялы рэспубліканскай навукова-практычнай канферэнцыі. – Шклоў, 2007. – С. 14–19.

# СА СПАДЧЫНЫ КАФЕДРЫ

**Янкоўскі Мікола Архіпавіч** (1934 – 1995). Нарадзіўся ў вёсцы Клетнае Глузскага раёна Магілёўскай вобласці У 1958 годзе закончыў рускае аддзяленне гісторыка-педагагічнага факультэта педагагічнага інстытута імя М.Горкага. У 1964 годзе закончыў аспірантуру пры Гомельскім педагагічным інстытуце і па 1975 год працаваў дацэнтам кафедры беларускай літаратуры Гомельскага дзяржуніверсітэта. З 1975 года дацэнт кафедры беларускай літаратуры Гродзенскага педінстытута. Кандыдацкая дысертацыя на тэму: "Паэтыка беларускіх прыказак". Абаронена 26.02.1968 года пры Савеце Беларускага Ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга Дзяржаўнага універсітэта імя У.І. Леніна. Знакаміты даследчык паэтыкі беларускага фальклору, аўтар манаграфій: "Паэтыка беларускай прыказкі" (Мінск, 1971), "Паэтыка беларускай народнай прозы" (Мінск, 1983).

## ЯНКОЎСКІ М.А.

## АБРАДАВАЯ ПАЭЗІЯ: ЗАМОВЫ

Замовы – гэта такія слоўныя формулы, якім надавалася магічнае значэнне. У народзе іх нярэдка яшчэ называлі загаворамі, нагаворамі, шэптамі. У цяперашні час яны амаль зніклі, а калі сям-там часам і сустракаюцца, дык разумеюць іх людзі не як таямнічую магію, а як жывое сведчанне бездапаможнасці нашых далёкіх продкаў перад сіламі прыроды, як факты наіўнасці мыслення чалавека анімістычных вераванняў.

Замовы ўзніклі ў дакласавым грамадстве, у перыяд, калі першабытны чалавек глядзеў на прыроду, як на сябе: лічыў яе фізічна жывою, надзяляў факты і з'явы рэчаіснасці розумам, уменнем думаць, гаварыць і мэтанакіравана дзейнічаць. Вось гэтае адухаўленне ўсяго існага на зямлі, у вадзе і на небе суіснавала ў свядомасці нашага продка з верай у магічную сілу слова. Ды і само слова старажытны чалавек разумеў не як акт лагічнай ці эмацыянальна-мастацкай духоўнасці, а як асязальны, матэрыяльны прадмет, якім можна ўздзейнічаць на прыроду наогул і на кожную яе праяву ў прыватнасці. А патрэба ў такім уздзеянні была вялікая, бо дыктавалася яна найперш гаспадарчымі клопатамі першабытнага чалавека, яго жаданнем зрабіць сваю нялёгкую працу паспяховай і спорнай. Менавіта на гэтай матэрыяльна-вытворчай аснове ўзнікаюць замовы. Таму ў эпоху сівой мінуўшчыны яны шырока былі распаўсюджаны ў быце і мелі перш за ўсё ўтылітарнае значэнне:

пры дапамозе замоўнага слова чалавек імкнуўся ўступіць у кантакты з тварэннямі ўласнай фантазіі – з адухоўленымі сіламі прыроды, на якія ён хацеў аказаць уплыў, паставіць іх дзеянні сабе на службу і на карысць. Фактычна з'яўленне замовы было звязана з намаганнем і спробаю першабытнага чалавека пакарыць, перайначыць і абжыць прыроду, зрабіцца яе ўладаром. Праўда, гэта была наіўная і марная спроба, бо чалавек анімістычных уяўленняў шукаў законы развіцця, шматлікія ўзаемазалежнасці ў прыродзе якраз там, дзе іх на самой справе ніколі не было.

Усё гэта разам узятае сведчыць пра тое, што замовы маюць для нас пазнавальнае значэнне: яны адлюстроўваюць працоўна-вытворчую практыку людзей язычніцкай даўніны, выяўляюць адзнакі і пэўныя грані грамадскага жыцця, паказваюць духоўнае аблічча нашых продкаў. Развіваючыся на працягу многіх стагоддзяў, гэты жанр раскрыў эстэтычна-мастацкія магчымасці слова. Таму замовы як цікавая старонка фальклору стаяць у адным радзе з іншымі жанрамі вусна-паэтычнай творчасці народа.

Па сваёй тэматыцы і зместу замовы бываюць самыя разнастайныя і практычна ахопліваюць амаль усё гаспадарча-вытворчае і духоўнае жыццё старажытнага чалавека. Такая акалічнасць вымушае падкрэсліць, што замоўная паэзія сведчыць пра вельмі складаныя адносіны людзей анімістычнага светапогляду да навакольнай рэчаіснасці, пра іх светаадчуванне, пра іх хоць і памылковыя ў сваёй аснове, але ўсё ж актыўныя роздумы над таямніцамі і з’явамі жыцця. Гэтыя роздумы замоўная паэзія па-свойму сістэматызавала і ўвасобіла ў цэлым радзе разнастайных па зместу карцін, абразкоў, вобразаў. Таму разабрацца ў такой разнамаснасці дапамагае класіфікацыя замоў, якія прынята дзяліць на некалькі тэматычных груп.

Да першай групы адносяцца замовы, звязаныя з гаспадарчай дзейнасцю чалавека, з яго практычным вопытам і ўменнем паляваць на дзікіх жывёл і птушак, даглядаць пчол, лавіць рыбу, займацца жывёлагадоўляй і земляробствам. Напрыклад, існуе цэлы рад замоў, якімі некалі карысталіся паляўнічыя. І гэта не выпадкова: паляванне давала людзям самае неабходнае – харч і адзенне. А ўпаляваць дзікіх жывёл было не так проста. Нават тады, калі чалавечыя рукі трымалі не лук, а стрэльбу. Таму паляўнічы, верачы ў магічную сілу слова, нібы да жывой і разумнай істоты, звяртаўся да «вадзіцы-царыцы, усяму свету памачніцы», каб яна дапамагла яму – зрабіла яго зброю непрыкметнай для звера і птушкі: «Як ты (вада. *–М.Я.)* змываеш сырое карэнне, шэрае і белае каменне, так і змый і маю ружыну-ружніцу і булат-жалеза». У сваю практы-

ку паляўнічы таксама імкнуўся ўключыць і іншыя адухоўленыя сілы прыроды і ў першую чаргу – вятры і буры. У замовах яны актыўна дзейнічаюць: уздымаюць і гоняць на паляўнічага цэлыя хмары глушцоў, цяцерак, гусей, дробнага птаства, гоняць лісіц і зайцоў, ласёў і дзікоў. Зыходзячы з язычніцкіх паняццяў і ўяўленняў пра будову свету, паляўнічы лічыў магчымым ажыццявіць свае жаданні-мары, напрыклад, вось гэтаю просьбаю і заклінаннем: «Ой, ляціце, пташкі і шэрыя вуткі, ка мне, стральцу, малайцу. Бяжыце, лісіцы і шэрыя зайцы, на маю стрэльбу. А мая стрэльба ручоная, вучоная, каб маху не давала, усякае жывёлу на месцы клала» [1, с. 446].

Узнікшы ў дакласавым грамадстве, многія жанры вуснай народнай творчасці паказваюць, з аднаго боку, страх чалавека перад магутнасцю навакольнай рэчаіснасці, з другога, людскія мары і настойлівыя імкненні «сілаю слова, прыёмаў «замоў» і «заклінанняў» аказаць уплыў на стыхійныя, варожыя людзям з’явы прыроды» [1, с. 446]. А такіх з’яў, вядома, было нямала: лютай зімой вымярзалі пасевы, пустошыла поле засуха, няшчадна малаціў каласы град, маланка паліла жыллё, дзікі звер нападаў на свойскую жывёлу. Ад усяго гэтага чалавек імкнуўся пазбавіцца, выратавацца. І не толькі рэальнымі дзеяннямі, але і замоўным словам, якое даволі часта звярталася да абагаўлёных нябесных свяціл – сонца, месяца, зор. Так, напрыклад, пры выгане скаціны ў поле чалавек прасіў «красна сонца» ўгрэць і ўпарыць зямлю, «распусціць» зялёную траву «па лясах, па лугах, па канавах, па кустах», засцерагчы скаціну ад фантастычных істот: «ад цара палявога, ад цара вадзянога, ад цара лесавога, ад яго дзетак царанят, каб ён кароў дамоў не вадзіў і царат малаком не паіў». У такіх і падобных замовах рэальныя гаспадарчыя клопаты чалавека, яго працоўна-вытворчы вопыт, яго шматлікія назіранні падводзяцца пад анімістычны погляд, пад вымярэнні ўяўленняў пра існаванне звышнатуральных сіл, якія нібыта кіруюць усімі прадметамі і з’явамі матэрыяльнага свету. Менавіта імі чалавечая фантазія шчыльна засяліла рэкі і паплавы, азёры і лазнякі, лясы і палі, неба і падзямелле. Лесуны, дамавікі, русалкі і вадзянікі, адухоўленыя дрэвы, травы, звяры і птушкі выступаюць у замовах як персанажы, жывыя, дзейсныя, актыўныя ў сваіх кантактах з рэальным жыццём і побытам старажытных працаўнікоў. І калі, скажам, свойская жывёліна магла гінуць ад воўка, дык засцярогаю ад такога няшчасця ў гаспадарцы маглі быць замоўныя словы, звернутыя не толькі да сонца, але і да іншых адухоўленых свяціл: «Я сваю скаціну загаворваю дзвёмі зорамі – ранняй і вячэрняй – застанаўляю,

цёмнай ноччу пасцель усцілаю, дробнымі зорамі абсяваю, ясным месяцам пакрываю».

Само сабою зразумела, што замова не ратавала свойскую жывёлу «ад звера бягучага, ад гада паўзучага», не рабіла ўраджай умалотным і не падвойвала прыплод у гаспадарцы. Бо дзеля жыцця патрабаваліся найперш рэальныя дзеянні: трэба было пасвіць скаціну і сцерагчы яе ад звера, падрыхтоўваць сена, апрацоўваць зямлю. А яе не надта апрацуеш, напрыклад, бараною-сукавойкай, драўлянаю сахою ці якімі-небудзь іншымі прымітыўнымі прыладамі. Таму сейбіту і хлебаробу ў мінулым нялёгка даставаўся кавалак хлеба, а ўсякая колькі-небудзь значная страта ў гаспадарцы пагражала яму голадам і холадам. Вось гэтыя працоўныя моманты жыцця і побыту нашых продкаў прама ці ўскосна падаюцца ў замовах гаспадарча-вытворчай тэматыкі. Нагадаем, напрыклад, кароценькую, але па-свойму паказальную і змястоўную замову ад дамавіка: «Цар дваравы! Царыца дваравіца! Твае дзеткі цараняты! Дарую я вас і хлебам і соллю, мілуйце вы і маіх жыватоў, карміце вы іх ярай пшаной, а паіце вы іх мядовай сытой, пакрыйце вы іх шаўковай пеляной, блюдзіце вы іх ад чужога дваравога, ад чужога палявога, ад падмежніка, ад качарэжніка, ад кустоўніка, ад грыбоўніка». Гэтымі словамі, відавочна, людская фантазія стварыла і пасяліла поруч з чалавекам-працаўніком сям'ю дамавіка, які, па народных уяўленнях, нібыта жыў у падпечку, пільнаваў хату і мог удзельнічаць у рэальных гаспадарчых справах. Ён рабіў людзям шкоду толькі тады, калі на яго не звярталі ніякай увагі і забываліся пра яго. Таму ў нагаданай замове выразна відаць, як «паддобрываецца» чалавек да сямейніка-дамавіка, да яго жонкі «царыцы дваравіцы» і дзетак. Але бачыць у замове толькі гэта — значыць не заўважаць большага, а іменна саміх матываў, што пабуджаюць працаўніка падлашчвацца да «цара дваравога». А яны, відавочна, цалкам ляжаць у сферы працоўна-вытворчай дзейнасці чалавека, у яго рэаліях клопатах пра дабрабыт і гаспадарку, у яго жаданнях бачыць сваю скаціну дагледжанай – накормленай, напоенай, засцярожанай ад усіх няшчасцяў. Ды і ў самім выразе «мілуйце вы маіх жыватоў» праглядваюцца шчымліва-сардэчныя перажыванні не ўсякага чалавека, а толькі таго, каму «скацінка, бурая шарсцінка» была карміліцаю, хто сам яе адпасвіў на мурагах, хаваў у непагадзь, пільна сцярог ад звера і «змяі папілухі».

Такім чынам, замовы працоўна-гаспадарчай тэматыкі расказваюць нам не толькі пра анімістычнае светаадчуванне людзей. Яны яшчэ і своеасаблівыя інфарматары пра адчуванні, страсці і рэальныя клопаты працаўнікоў — паляўнічых, жывёлаводаў і сейбітаў-хлебаробаў. Пра што

б ні гаварылі замовы гэтага цыклу, але ў іх змесце заўсёды – наяўнаці ў падтэксце – ёсць працоўна-вытворчыя матывы. Менавіта яны з'яўляюцца асновай багата якіх замоў і ў першую чаргу тых, што ішлі ад жадання чалавека зрабіць сваю працу плённай і паспяховай.

Асобую і даволі вялікую групу складаюць замовы супраць розных хвароб (ліхаманка, зубны боль, крывацёк, укус змяі, шаленства і г. д). Змест гэтых замоў, сістэма іх вобразаў гавораць пра тое, што яны ўзніклі яшчэ ў дакласавым грамадстве і таксама на аснове рэальнага жыцця і побыту чалавека, які не толькі працаваў, але і клапаціўся пра сваё здароўе. Пры гэтым цікава зазначыць, што сама хвароба ўяўлялася старажытнапатрыярхальным людзям не інакш як у выглядзе нябачных, але матэрыяльных канкрэтаў, сіл, якія могуць уваходзіць у чалавечае цела і прычыняць яму пакуты. Таму замоўнае слова было скіравана на тое, каб тую ці іншую хваробу «выгнаць», «выняць» з цела, «з касцей, з машчэй, з чорных печаней, з сініх жыл, з гаручай крыві і буйнай галавы».

Узнікшы ў грамадстве анімістычных вераванняў, замовы захоўваліся на працягу многіх стагоддзяў. Гэтаму спрыялі шматлікія прычыны і ў першую чаргу – сацыяльны прыгнёт, які цярпела сялянства, імкненне пануючых класаў трымаць народ у цемры невуцтва і забабонаў. Да таго ж на вёсцы адсутнічала медыцынская дапамога, і лячэнне хворых бралі ў свае рукі знахары і шаптухі. Вось, напрыклад, што пра іх пісаў вядомы фальклярыст А. Шлюбскі: «Усе калдуны, знахары і чараўнікі ўладаюць дзвюма здольнасцямі: яны могуць і шкодзіць і ратаваць у бядзе селяніна. Гэта якасць ставіць іх у выключнае становішча сярод іншага насельніцтва вёскі. Ён нібыта з’яўляецца таемным уладаром селяніна – можа караць і мілаваць яго. Ён з'яўляецца лекарам яго хвароб, ветэрынарам. Гэта вера ў здольнасці чараўніка надта моцная» [2, с. 25].

Такія былі адносіны да знахароў у XIX – пачатку XX ст., а ў больш даўні гістарычны перыяд вера ў чараўніцтва і замовы была надзвычай глыбокай і пашыранай сярод народа. Прычым трэба мець на ўвазе, што розныя магічныя прыёмы «выгнання» хваробы, шаптанне саміх замоў нярэдка суправаджаліся выкарыстаннем некаторых рацыянальных сродкаў народнай медыцыны: хворага чалавека парылі ў лазні, давалі яму піць з лекавых траў узвар, настой, націралі мазямі і г. д. Чалавек папраўляўся, такім чынам, не ад замоўнага слова, не ад магічных маніпуляцый знахара, а ад уздзеяння рэальных сродкаў дапамогі. Менавіта адсюль і вынікае, што замовы дадзенай групы цікавяць вучоных-фальклярыстаў перш за ўсё як своеасаблівыя акты духоўнага жыцця нашых продкаў – людзей, якія «заклінаннямі» спрабавалі ўздзейнічаць нават на багоў [1, с. 446].

Таму і з'яўляліся ў вуснапаэтычнай народнай творчасці замовы ад так званай нячыстай сілы ці ад злога духу, ад «ляку», «крыксы», ліхаманкі, – наогул ад шматлікіх няшчасных выпадкаў і хвароб, якія можа зведаць у сваім жыцці чалавек.

У трэцюю групу ўваходзяць замовы, звязаныя з сямейным і прыватным бытам. Яны шапталіся на добры і моцны сон, на спакойны начлег у лесе, на шчаслівую дарогу. Звярталіся да іх і тады, калі шукалі скарб. Да гэтай жа групы належаць таксама і творы, што прызначаліся для ўрэгулявання ўзаемаадносін паміж маладымі людзьмі (прысушкі, адсушкі, прывароты). Вось, напрыклад, як гучыць адсушка: «Што б гасподзь разлучыў дзве душачкі – грэшную і нягрэшную. Царскія вароты расчыніліс, залатыя ключы разамкнуліс, дзве душачкі разлучыцесь [3]. Змест замоў-прысушак, наадварот, быў скіраваны на тое, каб узбудзіць паміж хлопцам і дзяўчынай сапраўднае і высакароднае пачуццё — каханне.

Асобную групу ўтвараюць замовы сацыяльна-класавай тэматыкі, якія, відавочна, узніклі ў эпоху феадалізму. У іх надзвычай выразна гучаць матывы пратэсту працоўных мас супраць несправядлівых суддзяў, панскай лютасці і наогул супраць эксплуататарскай сутнасці антаганістычна-класавай дзяржавы. Вось, напрыклад: «Устану я... ранёшанька, я ўмыюся бялёшынька, я ўватруся соўнышкам, падпаяшуся ясным месяцам... і вазьму я... трыдзевяць замкоў... і пайду я... на сход міра, кругом усі сходкі абыйду, усі сірца іх ліхія пазамкну – усім, ад верхняга чалавека да паследняга: зборшчыку, дзесяцкаму, урадніку, валасному, станавому, іспраўніку і ўсім тым, каторыя пры сходзі будуць». Як бачым, такія і падобныя замовы – гэта яркі і па-свойму выразны пратэст працоўнага сялянства супраць эксплуатацыі і сацыяльна-класавага прыгнёту.

Замовы прайшлі складаны і даволі працяглы гістарычны шлях развіцця, зведаўшы на сабе ўплывы пазнейшых эпох. У прыватнасці, пасля хрышчэння Русі багата якія замовы ўвабралі ў сваю тэматычную фактуру хрысціянскія элементы. Якраз гэтым і тлумачыцца той факт, што ў радзе замоў наглядаецца сумяшчэнне біблейскіх матываў з матывамі і вобразамі язычніцкай дэманалогіі. Але нягледзячы на такія ўмовы розніца паміж хрысціянскай малітвай і замовай захавалася: у малітве прасілі літасці ў бога і святых, у замове імкнуліся дасягнуць практычна бытавых і жыццёвых поспехаў магічнай сілаю слоў і ўздзеянняў.

Народная творчасць наогул і замовы ў прыватнасці даюць, як зазначыў А.М. Горкі, «поўнае і балючае ўяўленне пра жудасную цемнату народа і разам з тым пра яго здзіўляльна-ўсебаковую, глыбокую таленавітасць»

[4 ]. Вось гэтая таленавітасць бачыцца лепш за ўсё на прыкладах майстэрства, якое робіць замову творам эстэтычна-мастацкай вартасці.

Адным з самых пашыраных сродкаў, якія выкарыстоўваюцца ў замоўным жанры, з'яўляецца эпітэт. Ёсць рад замоў, дзе эпітэты нясуць асноўную мастацкую нагрузку, надаючы зместу эмацыянальна-прадметную выразнасць. Прыгадаем, напрыклад, радкі з замовы «Ад ліхога вока», дзе пасля традыцыйнага звароту да «царыцы вадзіцы» гаворыцца: «Абмый і сцалі рабу гэтую нядужную ад першага вока аднавокага, і ад карага, і ад ярага, і ад белага, і ад шэрага, і ад сірэчнага, ад папярэчнага, ад падзіўнага і пасмешнага, ад падумнага і пагляднага, ад прыгаворнага і падроднага, ад галоснага і ад злоснага, ад завіснага і ад радаснага, ад вадзянога і сухавейнага, і скразіцельнага, і скрозьплотнага, і светавога, і агнявога, і гаравога і палявога» [2, с. 37]. Як бачым, мастацкі эфект гэтых радкоў амаль цалкам створаны ўжываннем эпітэтаў розных па зместу і эмацыянальна-псіхалагічнаму адценню. Мэтазгодна таксама падкрэсліць, што ў цэлым радзе іншых замоў часта сустракаюцца эпітэты сталага характару (пастаянныя): ***краснае*** *сонца,* ***чыстыя*** *зоры,* ***ясны*** *месяц,* ***сырая*** *зямля,* ***жоўтыя*** *пяскі,* ***шаўковая*** *трава,* ***белыя*** *грудзі,* ***сіняе*** *мора* і г. д.

Як вядома, вуснапаэтычная народная творчасць багатая на параўнанні – вельмі важныя сродкі стварэння пераканальнага мастацкага вобраза. Вылучаецца сваімі параўнаннямі і замова, дзе яны, як правіла, носяць разгорнуты характар, бо супастаўляюць не асобныя прыватна-лакалізаваныя прадметы і з'явы рэчаіснасці, а цэлыя роды і віды жыццёвай падзейнасці. І гэта не выпадкова, бо ў аснове многіх замоўных параўнанняў-супастаўленняў ляжыць адзін з галоўных прынцыпаў магіі: падобным можна выклікаць падобнае. У гэтых адносінах паказальнымі прыкладамі могуць быць параўнанні такога тыпу: «Як на небе маладзічок, зоркі і балачынкі круг свету ходзяць расходзяцца, і на сваё месца становяцца, так і ты, залатнічок, хадзі, расхадзіся, свайго месца пільнуйся і на сваё месца станавіся»; «Як летняму цвету зімой не распускацца, так болю навек не варочацца».

Побач з эпітэтамі і параўнаннямі ў замовах даволі часта сустракаюцца метафарызаваныя дзеясловы, звароткі, разнастайныя па тэматычнаму зместу ўвасабленні. Усе гэтыя прыёмы і сродкі вобразна абмалёўваюць ачалавечаныя (антрапамарфічныя) вобразы сонца, месяца, зорак і г. д. Асобныя звышнатуральныя істоты іншы раз у замове персаніфікуюцца («Правялікі пан баравы – Сцяпан! Правялікі пан палявы — Антон! Правялікі пан лугавы – Хвядос!»). На эстэтычна-мастацкую вартасць

замовы актыўна працуюць таксама і шматлікія пералічэнні, выражаныя рознымі па зместу, але марфалагічна аднародавымі адзінкамі мовы (з *сэрца, з зубоў, з целясоў, з рота, з носа, з віскоў, з мазгоў).*

Звяртае на сябе ўвагу і сама інтанацыйна-рытмічная арганізацыя замовы, нярэдка з рыфмамі, алітэрацыяй і асанансам. Ужыванне гэтых сродкаў робіць замову лёгкай на ўспрыманне і вымаўленне.

Сярод іншых жанраў фальклору замова вылучаецца і сваёй кампазіцыяй. У яе найбольш тыповую структуру могуць уваходзіць зачын, заклінальная формула (зварот да сіл прыроды і звышнатуральных істот), эпічная частка (адсыланне хваробы, пералік жаданняў), заключная частка.

Такім чынам, у замоўнай творчасці выкарыстоўваецца пэўная сістэма выяўленча-мастацкіх сродкаў, якія з'яўляюцца асноўнымі носьбітамі вобразна-эстэтычных уласцівасцей гэтага жанру вуснапаэтычнай народнай мудрасці.

Спіс літаратуры:

1. Горький, М. О литературе / М. Горкий. – М., 1937. – С. 446.
2. Шлюбскі, А. Матэрыялы да вывучэння фальклору і мовы Віцебшчыны: ч. 1 / А. Шлюбскі. – Мінск, 1927. – С. 25.
3. Романов, Е. Р. Белорусский сборник: вып. 5 / Е.В. Романов. – Витебск, 1891. – № 154.
4. Горький, М. О старом и новом человеке / М. Горький. — «Известия», 1932. – 20 апреля.

**Аляксандра Паўшок**

## АЛЕГАРЫЧНЫ ЖАНР У ТВОРЧАСЦІ С.ПОЛАЦКАГА І М.КАРЫЦКАГА

Алегорыя або іншасказанне — дзейсны сродак выяўлення аўтарскіх адносін да жыцця, які дапамагае пісьменніку выказаць складаныя сацыяльна-палітычныя і філасофскія ідэі. Іншасказаннем шырока карысталіся ў сваёй творчасці два знакамітыя дзеячы эпохі Барока і Асветніцтва Сімяон Полацкі і Міхаіл Карыцкі.

У "Вертограде многоцветном" С. Полацкага ёсць нямала вершаў, пабудаваных на сумежных з байкай сюжэтным і фактычным матэрыяле. Тут прысутнічаюць рэмінісцэнцыі, атрыманыя ў спадчыну ад антычных баечных матываў і сітуацый, як ў многіх вершах паэта. Творы "Дела нощы", "Сребролюбие" пабудаваны на традыцыйных матывах аб павуку і яго ахвярах. С.Полацкі ў чарговы раз асуджае шкоднае, на яго думку, імкненне да нажывы і супрацьпастаўляе яму багацці духоўныя.

Пазбаўляючы іншых жыцця з мэтай уласнага дабрабыту, “павукі” , на жаль, не задумваюцца аб аплаце за ўчыненае зло і магчымай уласнай смерці, якая “внезапу приходит с метлою” . Па ўсяму відаць, што гэты сюжэт пакладзены ў аснову байкі-апавядання Ядвігіна Ш. “Павук” . Гэтыя творы абодвух аўтараў яднае агульная ідэя — немінучая адплата за прычыненае зло. У Сімяона Полацкага — гэта фізічная смерць, у Ядвігіна Ш. — смерць як вынік народнага гневу.

З вобразамі змяі, якая мяняе сваю скуру, суадносіцца прытча-байка “Обновление” . Паэт падрабязна расказвае пра сам працэс “обновления” змяі такім “дзіўным” чынам і растлумачвае сэнс сваёй алегорыі: “кожу злых нравов легко низложити” . Гэта яўны зварот да адукаванага грамадства быць мудрымі, “яко змиеве” , адкінуць са старой скурай усе “злыя норавы” і стаць “новым” чалавекам — дабрачынным, бескарыслівым, міралюбівым. Аўтар зноў звяртаецца да парабалічнага спосабу, дзе кожнаму элементу даецца алегарычнае тлумачэнне. Стаць новым чалавекам няпроста: для гэтага патрэбна прыкласці максімум намаганняў.

Украінскі байкапісец Г.Скаварада таксама ўбачыў у гэтым сюжэце дыдактатычную аснову. Мараль яго байкі “Змія і Буфон” блізкая да байкі С.Полацкага — абнаўленне чалавека адбываецца пры дапамозе бескарыслівай працы: “Що краще добро, то більшим трудом, наче ровом, окопалось. Хто труда не докладе, той до добра не прийде” . [6, с.23]. У байцы І.Крылова “Селянін і Змяя” гэты ж сюжэт супрацьпастаўлены прытчам-байкам С.Полацкага і Г.Скаварады. Тут няма дыдактыкі, ёсць цвярозы разлік Мужыка: “Хоць ты и в новой коже, Да сердце у тебя всё тоже” [1, с.172].

Некаторыя вершы С.Полацкага належалі да эмблематычнай і геральдычнай літаратуры. З нагляднага вобраза, карцінкі ў яго ствараўся вершаваны твор у выглядзе прытчы-байкі. У бібліятэцы паэта захавалася некалькі эмблематычных зборнікаў, якія давалі яму пажытак для розуму. У яго творах больш за 80 вобразаў, скапіраванных з эмблемаў, большасць якіх суадносіцца з жывёльным светам. У “Вертограде” прадстаўлена амаль палова з іх [5, с.139]. Л.Сазонава называе такія “эмблематычныя” прытчы-байкі пісьменніка, як “Крокодил” , “Слова не послушающии” , “Слон” , “Смиреномудрие” , “Труд” . Падобная “эмблематыка” часам праяўлялася і ў паўсядзённым жыцці. А.Макаран піша, што ў 1837 г., калі расійскі цар Мікалай І прыехаў у Арменію, армянскія сяляне вынеслі насустрач яму абшчыпанага пеўня ў знак таго, што яны, таксама, як гэты певень, абабраныя і “абшчыпаныя” [2, с.92].

Алегорыя складала значную частку паэтычнай спадчыны ранняга Полацкага [4, с.168]. Найбольш значныя алегорыі — “Раскоша” , “Па працы адпачынак” , “Пазбягай рабіць дрэннае з дробязяў” , “Арон сапраўдны” , “Перайманне” і інш. Ужо ў гэтых творах адчуваецца знаёмства маладога паэта з антычнай літаратурай і культурай. Ён смела выступае супраць чалавечых заганаў, тагачаснага заканадаўства, адмаўляе знатнасць і прапагандуе роўнасць людзей, уздымае пытанне сэнсу жыцця.

Як увасабленне “раскошы” у аднайменным вершы выступаюць міфалагічныя сірэны, што губяць чалавека сваімі салодкімі спевамі і, падобна багаццю, прыводзяць чалавека да гібелі, — сцвярджае С.Полацкі. Прадаўжэнне гэтых матываў сустракаем у яго “Вертограде” , які быў складзены ў маскоўскі перыяд, але так і не ўбачыў свет. Выпісы са зборніка ўпершыню пачалі з’яўляцца ў друку толькі ў XIX ст. [7, с.161]. Несумненна, што ў Маскву разам з паэтам “выехалі” ўсе яго задумы і ідэі, дзе паступова і рэалізаваліся.

Новалацінскі беларускі паэт эпохі асветніцтва М.Карыцкі, як і С.Полацкі, працуе над творамі, якія рэзка, у алегарычнай форме кляймуюць заганы грамадства, яго недасканаласць, і паказваюць шляхі іх пераадолення. Гэта такія творы, як “Казка” , “Ападосіс” , Птушыны сейм” . Паэт праўдзіва і жыццёва апісвае бедствы, што спасцiглі Польшчу ў канцы XVII — пачатку XVIII ст. і працягваюцца цяпер — разлад, міжусобіцы, пераследы, самавольства ўлад, — і ўсклаў усе свае спадзяванні на новаабранага караля Станіслава Аўгуста.

Менавіта ў такім рэчышчы пададзена паэма “Птушыны сейм”. Ідэя выказана адна і тая ж: з’едлівая сатыра на шляхту і думка пра моцную ўладу ў руках караля, навядзенне парадку ў дзяржаве.

Тэма вельмі актуальная. Напісана паэма з нагоды абрання на польскі прастол новага караля Станіслава Аўгуста ў 1764г. Прыблізна ў гэты час з’явіўся твор — празрыстая алегорыя на пасяджэнні польскага сейма. На думку Я.Парэцкага, да пісьменніка дайшлі байкі на лацінскай, польскай, а магчыма і французкай мове Ж.Лафантэна, якія атрымалі шырокае распаўсюджанне на пераломе XVII — XVIII ст. Пад выглядам птушак высмеяна цэлае саслоўе Рэчы Паспалітай. Такога да М.Карыцкага не рабіў ніхто [4, с.4]. Паэма носіць характар разгорнутай алегорыі, дзе кароль прадстаўлены ў вобразе арла, а сейм у выглядзе птушынага злёту. Сутнасць паэмы ў тым, што птушкі, якіх неадступна праследуюць няшчасці, прыходзяць да высновы, што ў краіне анархія і безуладдзе, і выправіць становішча можна, абраўшы мудрага і справядлівага ўладара

са свайго асяроддзя. Пасля гарачых прамоў розных па характары птушак (усяго 32 віды), нарэшце абіраецца арол, больш моцны і высакародны, які, на думку большасці, і павінен узначаліць барацьбу за свабоду, лепшае жыццё і шчаслівую будучыню. Бурная радасць прысутных і трыўмфаванне з гэтай нагоды завяршае паэму.

Прыблізна праз 45 гадоў той жа І.Крылоў напіша байку "Мор звяроў" (1809), якая таксама пачынаецца з няшчасця:

Лютейший бич небес, природы ужас — мор
Свирепствует в лесах. Уныли звери [1, с.72].

З гэтай прычыны паміж імі спыняюцца свары і злачыннасць, бо бяда агульная. Тое ж і ў М.Карыцкага: наступае часовае перамір'е, і толькі філіны — "сябры начэй" (злачынцы) патаемна парушаюць і так бязрадаснае жыццё галубоў (народ). І калі ў М.Карыцкага птушкі бачаць прычыну сваёй бяды ў безуладдзі, то звяры ў І.Крылова адчуваюць гэтую ўладу і як могуць лісліваць ёй. Сходку збірае сам цар — Леў. Пазбавіцца ад мору, на яго думку, дапаможа ахвярапрынашэнне. Як бачым, цар у І.Крылова недалёкага, язычніцкага ўзроўню мыслення, як і абмежаванасць і неразумнасць арла ў Карыцкага, які аддае загад знішчыць ні ў чым не павінных зайцоў па нагавору вароны. Гэты факт адлюстроўвае сумненні паэта ў справядлівасці новай улады і што ёй удасца спыніць бяздумную антынародную палітыку магнатаў, іх разбэшчанасць і ўсобіцы. Гэтую акалічнасць адзначае і Я.Парэцкі: "Насмешлівы, злёгку з'едлівы тон у паэме "Птушыны сейм" адлюстраваў сумненні Карыцкага ў магчымасці хуткага паляпшэння абстаноўкі ў краіне пасля ўступлення на трон Станіслава Аўгуста, больш таго, у апісаннях спрэчак на птушыным сейме і дзеяннях птушак відаць, што давер да новаабранай улады ў паэта пахістаны" [3, с.52]. Тым не менш аўтар шчыра спадзяецца на мудрасць і настойлівасць новага караля і лепшую будучыню дзяржавы. Яго вобраз, несумненна, ідэалізаваны паэтам, як ідэалізаваў да яго М.Ламаносаў "великую Петрову дщерь" — Елізавету Пятроўну ў 1747 г. Рускі паэт не скупіўся на пахвалу. Але не заслугі царыцы хвалявалі Ламаносава, а цяперашняе і будучае Расіі. І пахвала гэтая не столькі цяперашняму часу, колькі будучаму. М.Карыцкі, які стаяў на мяжы дзвюх эпох — Контррэфармацыі і Асветніцтва, — пайшоў па шляхту апошняга кірунку ўслед за Ламаносавым, Сумарокавым і інш., якія верылі ў ідэальнага, справядлівага ўладара. Пісьменнік жадаў бачыць на прастоле менавіта такога чалавека: суровага і шчырага, справядлівага і дальнабачнага, але не фанабэрыстага, як той паўлін — герой паэмы, які самадавольна выказваў сваё пажаданне быць каралём. Калі ў Карыцкага

птушкі фанабэрацца адна перад адной сваёй вучонасцю і розумам, прапануюць ў каралі сваю кандыдатуру, то Леў І.Крылова ўжо ўпіваецца сваёй непахіснай уладай і прымае рашэнне прынесці ў ахвяру багам таго, у каго найбольш грахоў, у чым “погрешил когда он вольно иль невольно”. Цытата льва з заўпакойнай пропаведзі яшчэ раз падкрэслівае адзінства царквы і ўлады, іх брудныя справы з імем бога і ад імя бога. Леў ужо ведае, што будзе нябожчык, і заранёў даруе грахі “вольные иль невольные”. І хаця сам леў і тыгры, ваўкі і мядзведзі маюць больш чым дастатковую колькасць грахоў, але па таму ж І.Крылову — “у сильного всегда бессильный виноват” — пакараны сумленны вол за шматок сена.

У М.Карыцкага птушкі таксама распраўляюцца з філінам-злодзеем, толькі як са злачынцам. Паэт не стаў займацца маралізацыяй. Аднак, на слушную думку Я.Парэцкага, “павучанне аўтара раскрываецца не ў асуджэнні той або іншай асобы альбо відаў жывёльнага свету, а ў выяўленні безвыходнага, безнадзейнага становішча звяроў, асуджаных быць ахвярамі, іначай кажучы, аўтар імкнецца паказаць, што няшчасці, якія пасцiглі Рэч Паспалітую, абумоўлены і выкліканы нявылечанай непрыгоднасцю шляхты кіраваць дзяржавай” [3, с.5]. Арлы ў паэме сімвалізіруюць сабой род Панятоўскіх. І толькі ў фінале абіраецца адзін з іх, пад якім разумеецца Станіслаў Аўгуст.

Алегарычным жанрам С.Полацкі пачаў захапляцца яшчэ ў беларускі перыяд. У яго творчасці усё часцей пачынаюць з’яўляцца складаныя метафарычныя вобразы: “птушаня” — сімвалізавала вясну, маладосць, вяселле, глупства; “салавей” — анёльскі пачатак, беззаганую асалоду, духоўную гармонію; “воран” — пякельную сілу, фатум, душэўны разлад; “арол” — моц, свабоду, празарлівасць, бацькоўскі клопат; “голуб” — святы дух, пакорлівасць, душу праведніка. Цікава, што многія вобразы-сімвалы мелі такія ж уласцівыя ім якасці і ў паэме М.Карыцкага “Птушыны сейм”.

Наогул, у творчасці С.Полацкага і М.Карыцкага многа агульнага: абодва ўслаўлялі Расію і яе манархаў, абодва бачылі выйсце з безнадзейнага становішча ў моцнай уладзе. “Птушыны сейм” у многім пераклікаецца з ранняй алегарычнай паэмай С.Полацкага “Презрение высокого звания и почёта желания” . Вытокі гэтай паэмы — баечны аповед аб выбарах дрэвамі цара — вядомы яшчэ з 9-й главы І-й кнігі “Суддзяў Ізраілевых” . Выбары караля ў сейм — тэма многіх твораў польскай літаратуры XVI — XVII ст. Галоўныя героі паэмы — дрэвы. Іх сейм вырашае абраць сабе дастойнага караля і адпраўляе дэле-

гацыю да алівы, віннага, фігавага дрэва, але з такой прапановай яны не згаджаюцца. Стаць каралём згаджаецца толькі "калючая нікчэмная трава" , якая з цягам часу ператвараецца ў страшнага і жорсткага тырана. Калі С.Полацкі, такім чынам, папярэджвае цароў, каб улада не закручвала ім галаву, то М.Карыцкі адразу заяўляе, што ніякія "паўліны" не могуць нават прэтэндаваць на трон і падтрымлівае думку С.Полацкага аб справядлівай уладзе.

Творчасць абодвух паэтаў — унікальная з'ява ў славянскіх літаратурах. На баечную творчасць С.Полацкага паўплывала заходнееўрапейскае барока, на М.Карыцкага — паэты, пісьменнікі, вучоныя эпохі Асветніцтва, якіх вельмі хвалявала пытанне аб справядлівай будове грамадства.

Такім чынам, алегарычны жанр даваў магчымасць С.Полацкаму і М.Карыцкаму выказаць свае адносіны да паўсядзённага жыцця, жыцця грамадства, пераканаць чытача і даць спажытак для розуму тым, хто быў неабыякавы да грамадскіх працэсаў ва ўласнай краіне.

### Спіс літаратуры


1. Крылов, И. Сочинения: В 2 т. – Т. 1. / И. Крылов – М., 1969.
2. Макарян, А. О сатире / А.Макарян. – М., 1967.
3. Парэцкі, І.Я. Міхаіл Карыцкі / І.Я. Парэцкі – Мн., 1991.
4. Прашковіч, С. Старонка даўняй беларускай паэзіі / Е. Прашковіч. – Полымя. – 1964. – № 6.
5. Сазонова, Л. От басни барокко к басне классицизма // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начало XVIII в. /Л. Сазонова – М., 1989.
6. Сковорода, Г.С. Котляревський, І.П. Вібране / Г.С. Сковорода, І.П. Котляревський. – Харьков, 1990.
7. Тарасаў, К. Память пра легенды: Постаці беларускай мінуўшчыны / С. Тарасаў. – Мн., 1994.


**Кацярына Ткачова**

## ХРЫСЦІЯНСКІЯ МАТЫВЫ Ў «АПОВЕСЦІ МІНУЛЫХ ГАДОЎ»

Пытанне прыняцця хрысціянства на Русі вельмі заблытанае як і сам тэкст «Аповесці мінулых гадоў», хоць ён і дае найбольш шырокі матэрыял па дадзенай праблеме і з'яўляецца галоўнай крыніцай па гісторыі Старажытнай Русі. Але несумненна адно: гісторыя хрысціянства пачалася з зямнога жыцця Госпада Нашага Ісуса Хрыста. Усе сюжэты «Аповесці», жыціі і павучанні, легенды і з'явы прыроды, войны і ўсобіцы наскрозь

пранізаны хрысціянскай мараллю. Манах Нестар піша свой твор пад знакам хрысціянства і з хрысціянскіх пазіцый. Ён стварае своеасаблівую гістарычную энцыклапедыю аб паходжанні славянскіх князёў, славянскай азбукі, аб асновах хрысціянскай рэлігіі, маральных нормах чалавечага быцця, барацьбе дабра са злом, хрысціянства з язычніцтвам.

Аб пачатку хрысціянізацыі Русі пры праўленні ў Кіеве варажскіх князёў Аскольда і Дзіра ў «Аповесці  мінулых гадоў» нічога не сказана. Аднак Ніканаўскі летапіс XVI ст. успамінае кіеўскага князя Аскольда, які здзейсніў вялікі паход на Візантыю, у выніку якога быў падпісаны мірны дагавор. Па візантыйскіх крыніцах адным з пунктаў дагавора было хрышчэнне Русі. Патрыярх Фоцій у «Акружным пасланні» усходнім епіскапам пісаў, што русы прамянялі бязбожную веру на хрысціянскую, прынялі пастыра і з «тщанием» выконваюць хрысціянскія абрады. Гэта падзея адбылася пры імператары Васілю І Македаняніну, як напісаў ягоны ўнук Канстанцін Багранародны і што, відаць, не адпавядае сапраўднасці. Пад годам 966-ым Нестар без цені сумнення сцвярджае, што гэта быў 14-ты год caравання імператара Міхаіла, які разам з патрыярхам Фоціем выратаваў Царград ад язычнікаў у час іх другога паходу на Візантыю. Моцная хрысціянская вера і малітвы дапамаглі ім выклікаць страшную буру і параскідаць караблі русаў. Аўтар бясстрасна расказвае пра гэтую падзею, не праяўляе аніякіх эмоцый, як у іншых месцах, бо настойліва праводзіць у жыццё галоўную лінію сваёй працы – перавагу хрысціянства над язычніцтвам.

Відаць, летапісец нічога не чуў пра прыняцце хрысціянства Аскольдам, інакш не прамінуў бы гучна заявіць аб гэтым. І ўсё ж ускосна на карысць хрышчэння Русі ў 60-я гады IX ст. нагадвае аповед з «Аповесці мінулых гадоў» аб забойстве кіеўскіх князёў Алегам: «І забілі Аскольда і Дзіра, і занеслі на гару, і пахавалі іх на гары, якая цяпер завецца Угорскаю, дзе цяпер Ольмін двор – на той гары Ольма паставіў царкву святога Міколы, а Дзірава магіла – за (царквой) святой Ірыны» [2, с. 23]. Магчыма пры хрышчэнні  Аскольд, па меркаванні некаторых вучоных, узяў праваслаўнае імя Мікола. Магчыма аўтар наогул не хацеў упамінаць пра хрышчэнне братоў, бо, нават, не асуджае іх забойства Алегам. Хто такі Ольма – невядома, хутчэй за ўсё царква была пабудавана пры Вользе (Ольме).

Пры княжанні Алега, відавочна, адвяргалася любая спроба хрысціянізацыя Русі. У 907 г. пасля ўзяцця Алегам Царграда і заключэння міра імператары Лявон і Аляксандр прысягнулі плаціць даніну, па хрысціянскаму звычаю цалавалі крыж, а «Алега і мужоў яго прыводзілі да прысягі па рускаму закону – яны  пакляліся зброяй сваёю, і Перуном, і Воласам, богам быдла, і сцвердзілі мір»  [2, с. 27]. У 911-ым г.

імператар Лявон, падчас прыёма рускага пасольства, дэманстраваў ім хрысціянскія сімвалы і абрады, ісціную веру, але гэта абсалютна не кранула паслоў. Каб выказаць свае адносіны да гэтага, Нестар уводзіць у свой аповед злавесны сімвал: на захадзе з'явілася вялікая зорка ў выглядзе кап'я. А гэта значыць, што з боку Алега і язычнікаў-русаў ніколі не спыняцца варварскія войны і паходы на ўсход. Такім чынам, можна ўпэўнена меркаваць, што язычніцтва поўнасцю сцвердзілася на рускай зямлі. На думку летапісца, за такія дзеянні князь павінен быць пакараны, таму ён і гіне ад укуса змяі.

З прыходам на княжацкі прастол Ігара пазіцыя хрысціян у дзяржаве значна палепшылася Я.Галубінскі і Ігара лічыў «тайным хрысціянінам» [1, с. 68], хоць гэта выклікае некаторыя сумненні, бо князь і яго воіны-язычнікі ў час мірнага дагавору давалі прысягу грэчаскім паслам каля ідала Перуна, а хрысціяне ў царкве святога Іллі. Тым не менш, Ігар аднаўляе з грэкамі былы «саюз любові». Нестар вельмі падрабязна перадае тэкст гэтага важнейшага дакумента пад 945-ым годам. Асаблівай увагі патрабуе адзін з пунктаў дагавора, дзе сказана, што калі русічы разбураць гэтую «любоў», тых, хто прыняў хрышчэнне, Усявышні пакарае нават і ў іншым свеце, а хто не прыняў – загінуць ад сваёй жа зброі і аніякі Перун ім не дапаможа. Аўтар «Аповесці» яўна намякае на тое, што хрысціянства ўжо цвёрда замацавалася на рускай зямлі, паколькі Ігар не забараняў новай веры. І ўсё ж, па замыслу летапісца, князь павінен быў панесці суровае пакаранне за свае язычніцкія перакананні. У страшных муках ён гіне ад рукі драўлян.

Вялікім князем Кіеўскім становіцца сын Ігара Святаслаў. Усё сваё жыццё ён правёў у паходах і фактычна дзяржавай кіравала яго маці – Вольга. У 955-ым г. яна накіравалася з афіцыйным візітам у Царград і стала першай на Русі дзяржаўнай асобай, якая прыняла хрысціянства і была ахрышчана самім імператарам Канстанцінам Багранародным і патрыярхам. Летапісец не ўтойвае сваёй радасці з гэтай нагоды, як і Вольга, якая пасля пасвячэння «радавалася душой і целам» [2, с. 39]. Ён параўноўвае яе з царыцай эфіопскай, якая прыйшла да Саламона шукаць мудрасці чалавечай, а Вольга шукала мудрасць Божую і набыла нешта большае – веру. Божая мудрасць у Нестара супрацьпастаўляецца чалавечай і ўздымаецца да недасягальнай вышыні. Гэта тыпова хрысціянская пастаноўка пытання. У развітальным слове пасля смерці княгіні ён супрацьпастаўляе Вольгу ўсім язычнікам-русічам, бо толькі адна яна ззяла сярод іх як жэмчуг у гразі; людзі ж загразлі ў грахах і не абмыліся святым хрышчэннем. Пазіцыя аўтара зразумелая, але ці было гэта ў сапраўднасці? Справа ў тым, што імператар Канстанцін пакінуў пасля сябе кнігу «Аб абрадах і цырымоніях візантыйскага двара», дзе ён па-

драбязна апісвае візіт Вольгі ў Царград, прычым не робіць нават намёка на тое, што яна прыехала для хрышчэння і была ахрышчана. Наадварот, ён ясна дае зразумець, што Вольга прыехала ўжо хрышчанаю: на першым прыёме ў дварцы прысутнічаў яе святар. Такая падзея, як хрышчэнне князёўны такой магутнай дзяржавы не магла б застацца незаўважанай, але пра гэта маўчаць усе грэчаскія хронікі. Летапісец выдаў жаданае за рэчаіснае. Калі ж на самой справе яна хрысцілася?

Хутчэй за ўсё, Вольга заставалася нехрышчанай да той пары, пакуль была Вялікай княгіняй, – да паўналеццяя сына Святаслава. На думку Я.Галубінскага, «яна хрысцілася пасля таго, як знайшла магчымасць скласці афіцыйнае рэгенства, адышла, прынамсі, фармальным чынам у прыватнае жыццё, пасля чаго народ ужо не меў права спагнаць з яе за яе ўчынкі» [1, с. 78]. Ігар, як вараг, хутчэй за ўсё ўзяў за жонку Вольгу з варажскага племені. Сярод дружыны Ігара знаходзілася многа варагаў-хрысціян. На думку таго ж Я.Галубінскага, Вольга не магла не звярнуць увагу на гэтых варагаў новай веры. Іх пропаведзі, пышныя набажэнствы ўразілі княгіню, і яна вырашыла стаць хрысціянкай. Манах Іакаў, пісьменнік, які заслугоўвае даверу, гаворыць у сказанні пра хрышчэнне Вольгі і Уладзіміра, што Вольга пражыла ў хрышчэнні 15 гадоў. Такім чынам, па Іакаву, Вольга хрысцілася ў 954 г., калі імператарам Візантыі сапраўды быў Канстанцін, і прыехала туды ўжо хрышчанаю.

У гады княжання Святаслава хрысціянізацыя Русі прыпынілася. Князь-язычнік не толькі не паддаўся на ўгаворы Вольгі прыняць святое хрышчэнне, але і высмейваў хрысціян. Пры гэтым спасылаўся на дружыну, што і тыя будуць смяяцца з яго, калі ён ахрысціцца. Дакор летапісца Святаславу становіцца прароцкім і прадвызначае яго трагічны лёс. Нават цяжка хворай маці ён адмаўляе застацца ў Кіеве, а хоча перасяліцца ў Пераяславец на Дунаі. Ён не слухае маці, і праз тры дні Вольга памірае. Аўтар зноў асуджае Святаслава. Гібель яго становіцца непазбежнай. Не праслухоўваецца князь і да мудрага савета ваяводы Свенельда абыйсці дняпроўскія парогі, таму яго смерць заканамерна: печанегі забіваюць князя, а з яго чэрапа робяць чашу і п'юць з яе, бо перамога над ім лічылася за асобы гонар – чаша з галавы ворага – знак выключнай павагі да ворага. Летапісец верны сабе: язычнік асуджаны.

Сын Святаслава Уладзімір таксама быў апантаным язычнікам. Аўтар «Аповесці» малюе яго як крыважэрцу, братазабойцу, уладалюбца, гвалтаўніка чужых жонак, распусніка. Перайначаны святым хрышчэннем, князь будуе храмы, новыя гарады, перамагае ворагаў, клапоціцца аб жабраках, устройвае піры для баяр і дружыны. Эмоцыі летапісца нарэшце выходзяць наверх. Ён параўноўвае Уладзіміра з рымскім імператарам Канстанцінам Вялікім, які зрабіў хрысціянства афіцыйнай рэлігіяй Рым-

скай імперыі. Уладзімір зрабіў токое ж самае дабро дзеля рускай зямлі, чаму варта бясконца здзіўляцца. За яго трэба маліць Бога, бо праз яго людзі пазналі Бога.

Адлюстроўваючы маральную няўстойлівасць Уладзіміра-язычніка і супрацьпаставіўшы ёй паводзіны Уладзіміра-хрысціяніна, аўтар сцвярджае перавагу хрысціянства над язычніцтвам. На канкрэтных і ўсім зразумелых прыкладах ён імкнуўся паказаць сілу і боскую ласку новай рэлігіі, прынясце якой у 988-ым г. галоўная заслуга Уладзміра.

Князю Святаполку, сыну двух бацькоў, яўна не пашанцавала ў айчыннай гісторыі. На яго дзейнасць гісторыкі звярнулі ўвагу параўнальна нядаўна. Уладзімір пасадзіў яго на стол у Тураве і Святаполк павёў таемную, але вельмі настойлівую палітыку адасобленасці Тураўскага княства ад Кіеўскага. Заручыўшыся падтрымкай свайго цесця Баляслава Храбрага, ён у 1012-ым г. аб'явіў княства незалежным ад улады Кіева, але абараніць гэтую незалежнасць яму не ўдалося. У 1014-ым г. Святаполк з жонкай і яе духоўнікам трапляе ў Кіеўскую турму. Аднак праз год памірае Уладзімір і яго ўзводзяць на пасад Вялікага князя Кіеўскага на правах старэйшага. Барацьба за ўладу паміж братамі пачала набіраць абароты. Святаполк, па сведчанні аўтара «Аповесці», забівае сваіх малодшых братоў Барыса і Глеба і ўваходзіць у гісторыю як «Акаянны». У 1990-ым годзе выйшла кніга Г.Філіста «История «преступлений» Святополка Окаянного», дзе аўтар сведчыць аб непрымальнасці такога прозвішча. Ён супаставіў тры крыніцы, дзе гаворыцца пра забойства Барыса і Глеба – «Аповесць мінулых гадоў», «Сказанне пра Барыса і Глеба» і скандынаўскі помнік «Эймундаву сагу». Аўтар, аргументавана прыйшоў да высновы, што аніякай віны Святаполка ў забойстве братоў няма. Ачарніць яго хацелася летапісцу, каб узвялічыць фігуру Яраслава Мудрага, па загадзе якога якраз і былі забіты Барыс і Глеб і менавіта ён рваўся да ўлады. Чаму так здарылася? Прычына ў тым, што Святаполк не пайшоў па слядах свайго бацькі, не ўводзіў хрысціянізацыю гвалтоўна, супрацьстаяў яе прымусоваму насаджэнню, імкнуўся да самастойнасці, верацярпімасці, аднолькава ставіўся як да язычніцтва, так і да хрысціянства. Такі падыход вельмі не падабаўся Нестару і, па традыцыі, Святаполка і павін быў чакаць бясслаўны канец паміж «Чахы» і «Ляхы».

Тым не менш, гэты сюжэт унясе ў летапіс тэму братэрства, міру і згоды, якая стане вядучай ва ўсёй старажытнай літаратуры.

Увесь далейшы лёс хрысціянізацыі Русі аўтар «Аповесці» аддае ў рукі Яраслава Мудрага. З вялікім задавальненнем ён назірае за ягонымі поспехамі: «І пры ім пачала вера хрысціянская пладзіцца і пашырацца, і чарнарызцы пачалі памнажацца, і манастыры пачалі з'яўляцца» [2, с.

57]. Заснаваў ён царкву Святой Сафіі, мітраполію, любіў кнігі, чытаў іх ноччу і днём, стварыў першую на Русі бібліятэку. Вялікая радасць перапаўняла Вялікага князя Яраслава, як і летапісца.

На старонках «Аповесці» мы знаходзім некаторыя звесткі аб хрысціянізацыі Полацкай зямлі. Гэта звязана з высылкай Рагнеды, жонкі Уладзіміра, у Ізяслаўль, дзе, магчыма, яна стала хрысціянкаю, пабудавала першы манастыр і храм, і прапаведавала хрысціянскае вучэнне. Пад 1105-ым годам «Аповесць» паведамляе, што мітрапаліт паставіў епіскапам у Полацку Міну 13 снежня. З гэтага часу, па меркаванні царкоўных гісторыкаў, і пачаўся працэс хрысціянізацыі беларускіх зямель, якому давядзецца прайсці доўгі, складаны і жорсткі шлях станаўлення.

Хрысціянскімі матывамі пранізана ўся «Аповесь мінулых гадоў». Аўтар сам хрысціянін і хрысціянства для яго – найвышэйшая мэта і сэнс жыцця. Дзеля гэтага ён часам скажае факты, кіруецца сваёй асабістай думкай, асабістымі эмоцыямі, але тым не менш ствapae для нашчадкаў цудоўнейшы помнік славянскай літаратуры, адкуль чэрпалі і чэрпаюць сюжэты, вобразы, ідэі не адно пакаленне пісьменнікаў, літаратуразнаўцаў і гісторыкаў.

Спіс літаратуры

1. Голубінскій, Е. Історія русской церкві. – Т. 1 / Е. Голубінскій – М., 1901.
2. Старажытная літаратура ўсходніх славян XI - XIII стагоддзяў: Хрэстаматыя / Уклад., аўт. прадм., перакл., камент. У.Г. Кароткага, У.І.Каялы, Ж.В. Некрашэвіч-Кароткай; пад агульн. рэд. У.Г. Кароткага. – Гродна, 2004

**Ягор Клюкач**

## УПЛЫЎ НЯМЕЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ НА ТВОРЧАСЦЬ МАКСІМА БАГДАНОВІЧА

Нямецкая літаратура 11-18 стагоддзяў, як і ўся еўрапейская, прадстаўлена эпохамі Сярэдневечча, Адраджэння, Асветніцтва, рамантызму. Ужо ў эпоху Сярэдневечча найбольш вядомымі жанрамі сталі гераічны эпас і рыцарскі раман. Асобнае месца сярод помнікаў гераічнага эпасу 12-14 стагоддзяў заняла “Песня пра Нібелунгаў” (13 стагоддзя), створаная ў паўднёва-ўсходняй Германіі на аснове вусных паданняў пра эпоху Вялікага перасялення народаў, а таксама раман Готфрыда Страсбурскага “Трыстан”, у якім подзвігі героя адыходзяць на другі план, саступаючы месца кранальнаму і прыгожаму каханню Трыстана і Ізольды. Пад яго пяром, як адзначае Б.І. Пурышаў, “старадаўняе паданне ператвараецца ў хвалюючую аповесць аб палкім каханні, якая парушае законы і звычаі феадальнага свету і

таму прыведзена да трагічнай развязкі". Сюжэт пра Трыстана і Ізольду ў працэсе перапрацовак пазнейшага часу змяшчаў у сабе новыя элементы, якія пашыралі змест твора і разнастаілі мастацкія сродкі.

У 1900 г. сярэдневяковы раман пра Трыстана и Ізольду пераклаў французкі філолаг-медыявіст *Ж. Бедзье*. Менавіта яго апрацоўка набыла сусветную вядомасць. У 1913 была надрукавана рэцэнзія Багдановіча на пераклад нямецкай легенды на рускую мову, дзе "беларускі паэт падкрэслівае неўміручую сілу і свежасць гэтага вечнага сюжэта" (*Г. Адамовіч*). Багдановіч, як крытык высока ацаніў раман, нават папракнуў Ж. Бедзье: "Шкада толькі, што, выбіраючы апісанне дзеяння любоўнага напітка, ён не спыніўся на значна больш тонкай главе з паэмы Готфрыда Страсбурскага. Рускі чытач знойдзе яе ў кнізе Куна Франка "Гісторыя нямецкай літаратуры на старонках 103-104" [1, с. 337 ]. Калі ў Італіі эпоха Адраджэння ўжо ў 14 стагоддзі набыла моц дзякуючы інтэнсіўнасці сацыяльнаэканамічнага развіцця, то ў Германіі гуманісты пачалі пракладаць шлях да новай культуры толькі ў 15 стагоддзі. Краіна была палітычна раздробленай, і хоць нямецкія землі ўрачыста называліся "Свяшчэннай Рымскай імперыяй нямецкай нацыі", улада імператара была чыста намінальнай. Мясцовыя князі вялі міжусобныя войны, царыла поўная анархія і жорсткі феадальны прыгнёт, што выклікаў у народных масах актыўны пратэст не толькі супраць прыгнятальнікаў, але і супраць каталіцкай царквы, якая, карыстаючыся дзяржаўнай слабасцю Германіі, старалася "выкачаць" з яе як мага больш грошай. Таму дастаткова было адной іскры, кінутай *М. Лютэрам*, каб у краіне ў 1517г. выбухнула Рэфармацыя, якая да асноў страсянула Германскую імперыю. Пачало інтэнсіўна развівацца кнігадрукаванне. Першыя гуманісты публікавалі пераклад на нямецкую мову антычных (Плаўт, Тэрэнцый, Апулей) і італьянскіх (Петрарка, Бакачыа, Поджа) пісьменнікаў. У атмасферы надыходзячай Рэфармацыі, калі незадаволенасць ахапіла шырокія колы грамадства, нямецкі гуманізм імкнуўся перш за ўсё да сатыры, насмешкі, аблічэння. Сатырыкамі былі амаль усе значныя пісьменнікі-гуманісты. Выкрывальным духам прасякнуты творы С. Бранта (1457-1521г.) "Карабель дурняў" і Э. Ратэрдамскага (1469-1536г.) "Пахвала глупству". Адначасова ў краіне развівалася і народная творчасць. Асобную групу народных кніг ствараюць кнігі камічнага або сатырыкакамічнага зместу. Найбольш вядомай з іх стала "Займальная аповесць пра Ціля Уленшпігеля" (1515г.), які зрабіўся легендарнай збіральнай фігурай, не схіліўшай галавы перад тымі, хто мае ўладу. 18 стагоддзе праходзіла ў Еўропе пад знакам барацьбы трэцяга саслоўя супраць феадалізму. Ідэалагічным выражэннем гэтай барацьбы было Асветніцтва – шырокі рух, які ахапіў сферу палітычнай думкі, сацыялогіі, філасофіі, мастацтва і літаратуры. Германія, разгромленая ў ходзе Трыццацігадовай вайны

(1618-1648г.), заставалася раздробленай краінай, якая складалася больш чым з 360 самастойных княстваў, вольных и імперскіх гарадоў, рыцарскіх уладанняў, у кожным з якіх былі свае законы, грошы, пошліны. Нават нямецкая мова распалася на мноства дыялектаў. Нямецкае Асветніцтва, якое склалася ў 1720-я гады і дасягнула росквіту ў 1760-я гады стварае ідэалогію для выражэння спецыфічных задач, сярод якіх на першым месцы аб'яднанне нацыі і падрыхтоўка буржуазнай рэвалюцыі з мэтай ліквідацыі феадальнай сістэмы кіравання. Нямецкая літаратура стала галоўным рычагом асветніцкага руху ў Германіі. Пачынальнікі германскага Асветніцтва Г. Лесінг, Ф. Шылер, І. Гётэ крытыкавалі ўсе бакі ідэалогіі нямецкага абсалютызму – рэлігію, навуку, мастацтва, якія сталі на чале интарэсаў пануючага класа. Іх творы ўвасаблялі перадавыя ідэі эпохі, адлюстроўвалі магутны народны рух, палітычнае разняволенне народа. Гэта драмы “Эмілія фон Борнгельм” (1767г.), “Эмілія Галоцы” (1772 г.), “Натан Мудры” (1779 г.) Г. Лесінга, драмы “Гец фон Берліхінген” (1773 г.), “Праметэй” (1773 г.), раман “Пакуты маладога Вертэра” (1774 г.), трагедыя “Фаўст” (1832г.) І. Гётэ, драмы “Разбойнікі” (1781г.), “Загавор Фіеска ў Генуі” (1783 г.), “Каварства і каханне” (1784 г.), “Дон Карлас” (1787 г.), “Марыя Сцюарт” (1800г.), “Арлеанская дзева” (1801 г.), “Вільгельм Тэль” (1804 г.) Ф. Шылера. Творчасць Ф. Шылера і І. Гётэ цесна звязана з літаратурным рухам таго часу пад назвай “Бура і націск” (“Sturm und Drang”) па аднаіменнай драме Ф. Клінгера, прадстаўніка гэтага руху. Ад гэтай нямецкай назвы паходзіць тэрмін “шцюрмеры”, якім называліся яго прыхільнікі. Рух “Бура і націск” адлюстраваў бунтарскі настрой дэмакратычнай інтэлігенцыі і быў скіраваны на стварэнне нацыянальнай літаратуры, паэзіі, якая абапіралася на традыцыі нямецкага фальклору, прызнанне раўнапраўя і непаўторнасці культур розных часоў і народаў, у прыватнасці, пераадоленне адмоўных адносін да культуры Сярэдневечча і нееўрапейскіх краін. Шцюрмеры аддавалі перавагу драматургіі і паэзіі. Менавіта ў гэтай арганізацыі раскрыўся паэтычны талент Ф. Шылера і І. Гётэ. У літаратурна-крытычным артыкуле “Паэзія геніяльнага вучонага” Багдановіч, адлюстроўваючы прынцып цеснага ўзаемадзеяння навукі і паэзіі, асвятліўшы іх сучасную раз'яднанасць, прыводзіць у прыклад І. Гётэ: “Каб пераканацца ў гэтым, дастаткова прыпомніць хаця б Гётэ – вялікага паэта і буйнога вучонага, паміж паэтычнай адкрытасцю якога і яго навуковым светапоглядам існуе бясспрэчная сувязь” [1, с. 196]. У артыкуле “Іван Франко” аўтар, пералічваючы яго заслугі, падкрэслівае той факт, што выдатны паэт-перакладчык упершыню пазнаёміў галічан з Творчасцю Г. Гейнэ, І. Гётэ, Ф. Шылера. Багдановіч добра ведаў і любіў паэзію Ф. Шылера, пра што сведчыць пераклад яго верша “Хочаш сябе ты пазнаць” глыбокага філасофска-дыдактычнага характару.

Перыяд рамантызму і пераходу да крытычнага рэалізму ў літаратуры Германіі прадстаўлены адным з самых значных нямецкіх паэтаў Г. Гейнэ. Сусветную славу яму прынёс першы паэтычны зборнік “Кніга песняў” (1827 г.). Пры жыцці паэта ён вытрымаў 13 выданняў і пераклаў на ўсе еўрапейскія мовы. На вершы Г. Гейнэ напісаны рамансы нямецкіх кампазітараў-рамантыкаў Ф. Шуберта, Р. Шумана, І. Брамса, а пазней і іншых краін (П. Чайкоўскі, Э. Грыг і інш.). У Сакалоўскі, даследчык беларуска-нямецкіх літаратурных сувязей, сцвярджае, што пераклады з Г. Гейнэ былі заканамернай з’явай у творчасці Багдановіча, бо абодвух паэтаў аб’ядноўвае пэўная тыпалагічная блізкасць сучасных матываў, агульнасць грамадска-палітычных інтарэсаў і падабенства эстэтычных прынцыпаў: “Вершы Г. Гейнэ захапілі аўтара “Вянка” страснасцю лірычнага пачуцця, глыбокім пранікненнем у самыя інтымныя зрухі чалавечай душы, філасофскім зместам, вялікім гуманізмам, саркастычным выкрыццём людскіх заган, урэшце, дасканаласцю формы, меладычнасцю, блізкасцю да народнай песні”.

У 1909 г. Багдановіч зрабіў першыя пераклады рамантычных вершаў Г. Гейнэ, але толькі адзін з іх – “У паўночным краю на кургане” – быў надрукаваны ў тым самым годзе на старонках “Нашай нівы”. Пераклад сугучны арыгіналу, але ёсць неістотныя і, па сутнасці, непрыкметныя адступленні ад нямецкага арыгінала (“на кургане” замест “на голай вяршыні” і інш.). Да перакладу гэтага верша, вобраза сасны, кедра ці дуба звярталіся і рускія перакладчыкі Г. Гейнэ – *М. Лермантаў, Ф. Цютчаў, А. Майкаў, А. Фет, П. Вэйнберг* і іншыя. З астатнімі пяццю перакладзенымі Багдановічам вершамі з Г. Гейнэ “Дзяцюк шчыра любіць дзяўчыну”, “Калі любоў ізмучыць”, “Калі маеш шмат чаго”, “Генрых”, “Азра” беларускі чытач пазнаёміўся ў 1927г. у першым акадэмічным зборы твораў Багдановіча. Супастаўленне беларускіх тэкстаў з нямецкімі першатворамі сведчыць, што Багдановіч не імкнуўся перадаць усе падрабязнасці і нюансы іншамоўнай фактуры, а працаваў творча і даволі раскавана. Часам у перакладах можна напаткаць пэўныя сэнсавыя адхіленні ад арыгінала, некаторыя разыходжанні з нормамі сучаснай беларускай мовы. Варта пагадзіцца з У. Сакалоўскім, які піша: “Багдановічаўскія пераклады твораў Г. Гейнэ, Ф. Шылера хаця і маюць некаторыя выдаткі, што больш залежалі ад часу, чым ад самога перакладчыка, сталі, як і ўся спадчына беларускага паэта, класічнымі”.

Спіс літаратуры:

1. Багдановіч, М. Поўны збор твораў. У 3 т. Т. 2 / М. Багдановіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1995. – 461 с.

## Змест